



علاج الجوارح

تأليف: محمد عبد الله بن محمد

الطبعة الأولى: ١٩٥٥
الطبعة الثانية: ١٩٥٥



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی



أعلام العرب

(٩٥)

علي الجارم

تأليف: محمد عبد المنعم فاطر

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

١٩٧١

تقديم ..

على الجارم .. حياته وشعره

هذا هو موضوع الكتاب ، وإن كان نشر الجارم لا يقل أهمية عن شعره لأن النشر يتضمن المقال والقصة وكلاهما يستحق دراسة مستقلة ، غير أن الجارم الشاعر أبرز وأظهر من الجارم الناثر ، لذلك رأيت أن أبدأ بدراسة شعره ، ثم إذا ساعدت الظروف ، وواتت الفرصة أثنى بدراسة نثره .

والذى دفعنى فى الواقع لدراسته أمران :

أولهما - إهمال النقاد والدارسين لطائفة معينة من شعرائنا المحدثين أطلقوا عليهم اسم شعراء التقليد ، وحكموا عليهم دون دراسة جادة بالعقم والجمود .

وثانيهما - هذا التحامل الواضح ، والهجوم الحاد الذى تعرض له الجارم بخاصة فى حياته وبعد موته .

ولقد أخذت أتساءل : أحقا ما يقول هؤلاء النقاد ؟ أحقا لم يزود الله شعراءنا التقليديين بشيء من نفثة القلب ، أو نداء الروح ، أو حيرة الفكر ، أو انطلاق الوجدان ؟

أمن أجل أنهم ترسموا خطى السابقين فى اتجاهاتهم الفنية يحكم عليهم هذا الحكم القاسى ويلقى بهم فى غياهب النسيان ؟

ومن يدري ؛ فلقد يبرز من خلال التقليد في الأغراض والمفاهيم
شعر فيه أصالة الفن ، وعمق التجربة ، وصدق الاحساس .

لقد خلف الأدب الكلاسيكي في الغرب آثارا خالدة مع أن
كثيرا منه أنشئ في ظل القصور وتحت رعاية الملوك .

ومن المحقق أن حافظ ابراهيم وعلي الجارم وأحمد محرم ، وعلي
الجندی ، ومحمد عبد الغنى حسن ، ومحمد الأسمر ، ومحمود غنيم
لهم آثار تستحق الدراسة والبحث ، وما علينا الا أن نعرض لنتاجهم
فنوفيه حقه ، ونضعه في مكانه اللائق به ، اما من الجودة والتقدير ،
أو من القصور والجمود والابتذال .

وبهذا الفهم ، وهذه الروح بدأت دراسة الجارم باعتباره أولا
ظاهرة أدبية كونتها ظروف وعوامل مختلفة ، ووجهتها وجهة معينة ،
ولكنى بعد أن عشت معه فترة طويلة من الزمن ، وكشفت بصبر
واخلاص عن موهبته الشعرية واتجاهاته الفنية أدركت أن الرجل
مفترى عليه ، وأنه كان يستحق دراسة جادة وهادفة من يوم أن مات
وأنه لم يظفر حتى اليوم بتقدير كان جزاء ما قدمه للأدب والعرب في
ميادين شتى .

ولعل هذه الدراسة هي المحاولة الجادة في هذا الميدان ، والله
ولى التوفيق .

محمد عبد المنعم خاطر

تمهيد ..

الأدب قبل عصر الجارم

فى النصف الأول من القرن التاسع عشر لم يكن قد طرأ على الأدب تغيير يكاد يذكر ، فلقد ورث عن عصور الجمود والتأخر كثيرا من أوضاع التقليد والتكلف فى أغراضه ، وفى ألفاظه ومعانيه .

ورث ضيق الأفق فى الأغراض حتى لم تكن تعدو رثاء صديق أو التهنئة ببناء دار ، أو الرجوع من سفر ، أو تولى منصب ، أو مدح الرسول والتوسل الى بعض الصالحين .

وورث ضيق الأفق فى الألفاظ بما حملها من وفرة الاستعارات، والمجازات وألوان المحسنات البديعية .

وورث ضيق الأفق فى المعانى بما يملكه فيها من أفكار جامدة انحدرت اليه عن عصور التأخر الأدبى ، اذ لم يكن نتاج المطبعة قد توفر بعد الى درجة تستطيع أن تطور من أفكاره ومعانيه .

وورث الى جانب ذلك قلة من الشعراء والأدباء كانت فى الواقع امتدادا للعصر الذى قبله ، حيث نشأت فيه ، وتشققت بثقافته ، وان امتد بها العمر ، وعاشت ردحا من الزمن فى النصف الأول من القرن الذى نعيشه .

من أمثال اسماعيل الخشاب (١٢٣٠ - ١٨١٥) والشيخ حسن
العطار (١٢٥٠ - ١٨٣٤) والسيد على الدرويش (١٢٧٠ - ١٨٥٣) .
فلقد كانوا يمثلون عصرهم التقليدى البحت فى أغراضه وفى ألفاظه
ومعانيه ، اللهم الا اذا استثنينا رقة الأسلوب وخفة الروح التى غلبت
على كتابة الشيخ حسن العطار .

ومع ما كان يبدو فى هذه الفترة من جمود وتكلف فانها فى
الواقع كانت تحتضن بذور نهضة أدبية ، وتهىء لها جوا صالحا
تترعرع فيه لتؤتى بعض ثمارها فى النصف الثانى من القرن التاسع
عشر !!

لقد كانت البعثات التى سافرت الى فرنسا فى عهد محمد على
من أهم العوامل التى ساعدت على ازدهار الأدب ، فلقد عاد رفاعة
الطهطاوى وتلاميذه ليسهموا بدور فعال فى خلق نهضة حقيقية .

كما كان لانشاء المدارس العالية ودور المترجمين فيها من
الأرمن والسوريين والمغاربة نفس الأهمية التى ساعدت على ذلك ،
بالاضافة الى ما كانت تخرجه مطبعة بولاق الأميرية من كتب ساعدت
على احياء الأدب وازدهاره فى عصر اسماعيل .

وعصر اسماعيل عصر تعددت روافد النهضة فيه ، فلقد كان
اسماعيل نفسه على درجة من الوعى بمقتضيات العصر وتطوراته ،
ولقد أراد كما تصور هو أن يجعل من مصر قطعة من أوروبا ، وعمل
من أجل ذلك بكل ما يملك من امكانيات ، بل وبأكثر مما يملك حتى
عرض استقلال البلاد للخطر ، وفى عهده أعيد ديوان المدارس الذى
كان قد ألغى فى عام ١٨٦٠ ، وأنشئت المدارس العالية ، وأرسلت
البعثات الى الخارج مما ساعد على زيادة الاتصال بالأدب الأجنبى ،
وأدخل فن التمثيل والغناء والترجمة للمسرح ابتداء من عام ١٨٦٨ ،
وأنشئت دار الكتب فى سنة ١٨٧٠ .

وفى عهده أيضا أنشئت الصحافة الوطنية التى كانت تسانده
فى صراعه مع الأجانب ، كما أنشئ مجلس شورى النواب فى ٢٥ من
نوفمبر سنة ١٨٦٦ •

ولقد ساعد على هجرة كثير من أحرار الشام الى مصر ، كما
ساعد على استقرار السيد جمال الدين الأفغانى فى مصر أثناء حكمه ،
ولقد كان السيد جمال الدين هو الروح الحى الذى كان يسرى فى
أعماق المصريين فيهمزهم ويعلمهم معنى الحرية والوطنية •

لقد كان جمال الدين يشرح العبارة ليستخرج منها قوة حية
تسرى الى النفس فتحركها الى العمل ، وكأنما الكلمات المشروحة على
لسانه تلك المفاتيح الصغيرة التى تدار فتنبعث منها قوى من الكهرباء
لا يستقر لها قرار •

ولقد انبعثت الكهرباء ، واشتعلت النار حتى أودت باستقلال
البلاد فى أحداث الثورة العرابية •

وكان أقطاب الثورة العرابية من ذوى اللسن والبيان من أمثال
الشيخ محمد عبده ، والسيد عبد الله النديم ، وأحمد عرابى ، ومحمود
سامى البارودى ، وكلهم قد اكتوى بنارها ، ومر بتجربتها ، وعاشها
بكل ما يملك من فكر واحساس •

ومن هنا نجد فى الشعر بخاصة ، وفى الأدب بعامة انتفاضة
سرت فى كيانه فبعثت فيه الحياة والحركة ، ودفعته بقوة الى التطور
والازدهار •

ولن يستطيع المؤرخ للأدب أن يعمم أحكامه ، وأن يسوى بين
شعراء هذه الفترة لأن تيار التقليد لم ينكسر دفعة واحدة ، وانما
خفت حدته مع اطراد التقدم الفكرى والحضارى •

فالسيد على أبو النصر (١٢٩٨ - ١٨٨٠) والشيخ على الليثي (١٨٩٦) كلاهما يعتبر امتدادا لشعراء النصف الأول من القرن الماضي ، وان غلبت عليها خفة الروح ، وسرعة البديهة ، وذكاء العبارة ، مما يتناسب وحياة الندمان .

ومحمد عثمان جلال (١٨٩٨) في ترجمته الشعرية لأمثال (لافونتين) « العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ » يعتبر باعثا لجنس أدبي طال عليه الأمد بعد « ابان بن عبد الحميد اللاحقي » كما يعتبر سابقا لشوقي في نظمه الحكم والمواعظ على السنة الحيوانات .

وعائشة التيمورية (١٩٠٢) تعتبر بحق بادئة النهضة النسوية بمصر .

أما محمود صفوت الساعاتي فان مؤرخي الأدب يقفون عنده وقفات طويلة . والظاهر أن لكثرة تنقله بين القاهرة والاسكندرية والحجاز ، والتحاقه بحضرة أمير مكة « الشريف بن عون » ومشاركته له في بعض غزواته في نجد واليمن أثرا في أن روائع الاحياء والتجديد كانت تفوح من بعض جوانب شعره فهو وان لم يجدد في موضوعات الشعر الا أنه حاول أن يتخفف من ثقل التكلف ، وأن يجرى طبعه على سجيته ، وأن يعود بفن الشعر الى ما كان له أيام العباسيين .

ثم يأتي بعد ذلك دور البارودي (١٩٠٤) ذلك الشاعر الذي تجمعت فيه كل مقتضيات العصر ، ومتطلبات النهضة في الشعر ، فجاء شعره خير معبر عن أحاسيسه وأصدق مترجم لحياته التي انفلتت بأحداث الثورة العربية . فلقد خاض غمارها ، وعانى منها ، وشرد عن وطنه بسببها .

وهو وان كان يقلد أحيانا الا أنه كان يبتكر أيضا حينما يتجه

بصدق الى وصف تجاربه ، أو الى التعبير عن ذاته وأحاسيسها ، أو الى تسجيل مشاهد الطبيعة .

كان يقلد أحيانا كما كان يقلد الأنظامون فى عهد الحملة الفرنسية ، ويبتكر أحيانا كما يبتكر الشاعر الطليق بين أحدث المعاصرين ، وله - على هذا - ميزة واضحة لا نظير لها فى تاريخ الأدب فى مطلع العصر الحديث ، وتلك أنه قد وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة الى طريق الصحة والمتانة ، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد كأنه القمة الشاهقة تنبت فى متون الطود عما قبلها فينقطع بينها وبينه طريق الوصول ، الا أن تسبدير لها من القمم التى تليها وتقرب منها ، فاذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودى لم تكن تنظر الى قمة واحدة تساميه أو تدانيه ، وكنت كمن يقف على رأس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير التلال والكثبان والوهاد الى أقصى مدى الأفق البعيد ، وهذه وثبة قديرة فى تاريخ الأدب المصرى ترفع الرجل بحق الى مقام الطليعة أو مقام الامام .

ولقد أثر البارودى فى كثير ممن أتى بعده من الشعراء ، ان يده على الشعر العربى يد من أقاله من عثرته ، وأنهضه من كبوته ، وأعاد له ديباجته المشرقة ، ومعانيه السامية وكأنما فى يده عصا ساحر صيرت الميت حيا ، والضعيف قويا ، والمعدم ثريا ، وكان شعره فى العصر الحديث نموذجا لكل من أتى بعده من شعراء العربية .

ويسلم البارودى الراية الى شوقى (١٩٣٢) فيتلقفها بجدارة ليسير بها فى نفس الطريق مع تعمق فى الحضارة ، والمأم أكثر بالثقافة ، واستعداد لأن يكون هو القمة التالية لباعث الشعر العربى الحديث .

ومهما يقولوا عن شعر الصنعة عند شوقي فإنهم لن يستطيعوا أن يطمسوا من تاريخ الأدب الحديث روائع شوقي ، ولا أن يسلبوه ما حباه الله به من الهام واحساس وقدرة استطاع بها أن يشرى أدبنا الحديث .

وعلى منوال البارودي وشوقي سار كثير من شعرائنا المحدثين من أمثال حافظ وعبد المطلب ، ومحرم ، والجارم ، والجندي ، وغنيم وغيرهم .

كما سار على منهج آخر ومنوال جديد خليل مطران ، ذلك الذى تعمق الثقافتين العربية والفرنسية ، واستطاع بحق أن يكون من الرواد المجددين فى الأدب العربى الحديث .

هذا الى جانب مدرسة الديوان التى تعمقت فى الثقافة الانجليزية ، ونادت بنظريات جديدة ساندتها بدواوين شعرية متعددة .

الباب الأول

الشاعر وعصره وآثاره الأدبية

الفصل الأول

عَصْرُ الشَّاعِرِ

١ - الحياة السياسية :

قد يجد الباحث صعوبة في تصوير حياة مصر السياسية ابتداء من أواخر القرن الماضي الى منتصف القرن العشرين اذا كان بصدد دراسة سريعة موجزة يقدمها بين يدي دراسته الأدبية ، لأن كثرة الأحداث وتتابعها وتشابكها واضطرابها تدع الانسان في حيرة ، فما يدري الى أى طريق يسير ؟ أيتجه بدراسته الى التفصيلات المهمة وكلها تلقى أضواء على عملية الانصهار القوية التي مرت بها مصر وخرجت منها بأنقى عناصرها ، وأقواها على الخلود فيبعد كثيرا عن جوهر دراسته ؟ أم يتجه الى الايجاز وهو يعلم أن شخصيته الأدبية التي يريد دراستها قد أسهمت في وجودها ظروف مصر التاريخية والطبيعية ؟ أم يسكت اعتمادا على أن التاريخ الحديث لمصر يعرفه كل المثقفين .

ومن أين يبدأ الباحث والأحداث متشابكة ومعقدة فمن أى تاريخ بدأ وجد نفسه في حاجة الى استقصاء هذا التاريخ ؟ وخروجا من هذا المأزق آثرت أن ألقى الأضواء على أبرز الأحداث السياسية المعاصرة ، وبخاصة تلك التي أسهمت في تكوين شخصية الجارم ، أو ساعدت على ابراز ظاهرة أدبية في فنه .

كما آثرت أيضا أن أبدأ تاريخ هذه الفترة بدخول الانجليز الى مصر فى سنة ١٨٨٢ عقب فشل الثورة العرابية • والذى ساعد على ذلك أمران :

أولهما : أن حياة مصر والمصريين اختلفت أشد الاختلاف بعد الاحتلال الانجليزى عن الحياة التى كانت تتمتع بها أيام الاستقلال حينما كانت الامبراطورية المصرية تمتد من البحر الأبيض شمالا الى أوغندا جنوبا !!

ثانيهما : أن الجارم ولد بالفعل فى عام ١٨٨١ ، فكأن ولادته قد بدأت مع عهد جديد لا أقول : انه كان عهد خير للمصريين ، ففى الواقع لم ير المصريون فيه خيرا يكاد يذكر ! وانما أقول : انه كان يحمل فى ثناياه الخير كل الخير للمصريين ، وقديما قالوا : جزى الله الشدائد كل خير ، والشدائد فى مصر هى التى خلقت ثورتها ونهضتها وتقدمها !!

وايثارا للمنهج الصحيح ، وبعدا عن الاضطرابات مع أحداث العصر التى تكاد تبلغ السبعين من السنين رأيت أن أجعل من تاريخ الحاكم الشرعى ، ومن دراسة أهم الأحداث السياسية فى عهده منارات أستضيء بها فى لقاء الضوء على ما أريد •

وحكام مصر الشرعيون لا يتجاوزون الخمسة طوال هذه السنوات العجاف من تاريخ كفاحنا القومى ، وهذا يدل بداهة على أن الشعب المصرى كان مغلوبا على أمره ، والا فبم نفس هذا الاستقرار الذى تمتعت به الأسرة الحاكمة مع أنها قد خانت كفاح الشعب حينما تعاونت مع المستعمرين فى عام ١٨٨٢ وما بعدها ؟

كما يدل أيضا على أن الشعب المصرى قد يصبر ، وقد يطول صبره ، ولكنه اذا ثار أتى على الجذور العفنة فاختلعها بقسوة ورمى

بها فى غير شفقة ولا رحمة ، ثم يعود الى طبعه الألف وروح
الهادئة .

فى هذه الفترة الطويلة من تاريخ كفاحنا القومى نشأ الجارم
وعاصر دخول الاستعمار فى مصر كما عاصر تطورات الأحداث الى سنة
١٩٤٩ .

نشأ فى عهد الحديوى توفيق ، وفتح أول ما فتح عينيه على
هذه الوجوه الحمراء التى كانت تسير آمنة شامخة فى كل مكان فتثير
فى نفوس المصريين الأسى والحزن ، وذكريات الهزيمة والعار .

كما تثير فى نفوسهم ألوانا من اليأس يدعوهم الى الاستسلام؟
فالجيش الوطنى الذى صارع المحتلين فى معارك عنيفة بكفر الدوار
قد ألغى فى عام ١٨٨٣ ، والمصريون فى السودان قد أجبروا على
اخلائه فى عام ١٨٨٤ ، وعود الانجليز بالجلء فى مؤتمر الآستانة
قد ضاعت مع تثبيت أقدامهم فى مصر ، والحاكم الشرعى قد أظهر
الحيانة فهو يلتمس منهم التوجيه والعون ، وكبار الموظفين ورجال
البعثات قد قبعوا فى مكاتبهم ، ورضوا بما تدره عليهم وظائفهم من
مرتبات ، والوزارة القائمة وان كانت مصرية الا أنها فى الواقع
تستمد وجودها من دار المندوب السامى ، وتعمل مخصصة على ارضاء
قصر الدوبارة ، والمصريون أنفسهم قد استسلموا لسببات عميق
طوال عهد توفيق !!

وكان القدر قد آلى على نفسه الا أن يجمع من كل هذه الظروف
السيئة عوامل البعث والايقاظ .

فيموت توفيق يبرز الى ميدان القيادة السياسية شابان ثائران
يعملان فى صدق واخلاص ضد المستعمرين وان افترقت بهما الطرق
واختلفت الأهواء ، وانتهى كفاح كليهما الى طريق يختلف عن الآخر .

أما أولهما فالخديوى عباس حلمى الثانى ذلك الشاب الذى اعتلى عرش مصر وعمره لا يتجاوز الثامنة عشرة ، والذى كان ينقم من أبيه استعانتة بالانجليز ويصرح بأن فى ذلك خيانة ، والذى قرب كثيرا من الوطنيين ليقفوا بجانبه فى صراعه .

وأما ثانيهما فمصطفى كامل ذلك الشاب الذى كان يحمل وجدان مصر فى وجدانه ، والذى وهب حياته كلها فى بث الروح والحرارة فى نفوس المصريين فعقد المؤتمرات المتعددة فى فرنسا ، وفيينا ، وبرلين ، وانجلترا ، والآستانة ، كما عقد مؤتمرات كثيرة فى الاسكندرية نادى فيها بأعلى صوته بأنه « لا معنى للحياة مع اليأس ، ولا معنى لليأس مع الحياة » .

وبالتقاء الشابين فى كفاحهما مع المستعمر كانت هذه الهزة النفسية الصادقة التى هزت كيان الشعب .

غير أن قوة المستعمرين قد أرهبت أولهما حينما وجد عرشه يهتز بقوة بعد أن أقال وزارة مصطفى فهمى الموالية للاستعمار فى عام ١٨٩٣ ، ثم بعد أن اعترض على تدريب فرقة من الجيش المصرى فأغضب بذلك اللورد كرومر ، ثم عاد فأصدر ما يشبه الاعتذار فى عام ١٨٩٤ .

ولقد استمر فى ولائه للحركة الوطنية حتى عام ١٨٩٨ ، ثم أخذ يدعن بعد ذلك للأمر الواقع ، ويتودد الى الانجليز بعد حادثة فاشودة التى تقع على النيل الأبيض فى السودان بين الفرنسيين والانجليز ، وكان أول مظهر لهذه السياسة الجديدة زيارته للندن فى عام ١٩٠٠ ، وزيارته للسودان فى ظل الحكم الثنائى فى عام ١٩٠١ .

ثم ظهر انحيازه الى المستعمرين بعد أن وقع الاتفاق الودى بين فرنسا وانجلترا فى سنة ١٩٠٤ ، واختط لنفسه ما يسمى سياسة

الوفاق ، ونفى عن نفسه تهمة العمل ضد الاحتلال ، وذكر اللورد كرومر بالخير ، وصرح بأن المعتمد البريطاني لا يستطيع حكم مصر وحده ، وأنه مستعد للتعاون معه ، وأنه لا فائدة للمصريين من استبدال احتلال باحتلال ، وأن الاحتلال البريطاني أفضل من أى احتلال آخر .

وعلى العكس من ذلك لم ترهب قوة المستعمرين ثانيهما ، فلقد وقف الشاب الأعزل للانجليز بالمرصاد ، وضيق عليهم السبل وطالبهم ، وألح فى مطالبتهم بالجلء ، وهاجم الحديوى والمنحرفين . واستغل حادثة دنشواى أروع استغلال فهو الذى أطاح فى الواقع باللورد كرومر سنة ١٩٠٦ بعد أن حكم مصر ثلاثا وعشرين سنة .

وعلى العموم فلقد كانت هذه السنوات الطويلة التى تولى الحكم فيها عباس حلمى الثانى من أخصب الفترات فى تاريخ مصر الحديث ، ففيها تبلورت الفكرة الوطنية ووجدت لها أنصارا يدافعون عنها ، ويعملون من أجلها ، ويهاجمون خصومها فى الصحف وفى المجتمعات . وبحسبك أنه نشأ فى هذه الفترة ثلاثة أحزاب .

أولهما : الحزب الوطنى الذى كان ينادى بأنه لا مفاوضة الا بعد الجلء ، ثم حزب الاصلاح الذى كان مناوئا للحزب الوطنى ومدافعا عن وجهة نظر الحديوى برئاسة الشيخ على يوسف ، والذى سماه « حزب الاصلاح على المبادئ الدستورية » ايذانا للمحتلين بالتسليم لهم بدعوى الاصلاح والقناعة منهم بالمبادئ الدستورية دون الدستور الكامل على أساس سلطة الأمة ، ولم تذكر فى عنوان الحزب كلمة عن الاستقلال ، ولا عن الحرية الوطنية .

ثم حزب الأمة الذى نادى بالاستقلال بعيда عن الخلافة

الاسلامية ، وكان لطفى السيد لسان الذين فكروا هذا التفكير ،
والذين اعتزموا لبث دعوتهم اصدار جريدة الجريدة •

كما برز الى الميدان كثير من الصحف القوية المتطورة من أمثال
اللواء ، والمؤيد ، ومصباح الشرق على اختلاف فى المشارب ،
والاتجاهات ، مما اضطر الحكومة والمستعمرين الى تقييد حرية
الصحافة ، واعادة قانون المطبوعات فى مارس سنة ١٩٠٩ وبه أنذرت
اللواء ، وحوكم الشيخ عبد العزيز جاويش ، كما أحييت تهم الصحافة
الى محكمة الجنايات •

وبموت مصطفى كامل فى فبراير سنة ١٩٠٨ حدث فراغ
هائل ، وأصيبت القضية الوطنية بصدمة عنيفة ظهر أثرها فى هذه
الاضطرابات المتوالية التى بدأت بسقوط وزارة مصطفى فهمى الطويلة
الأجل ، ثم باغتيال رئيس الوزراء الجديد بطرس غالى لأنه وقع على
اتفاقية سنة ١٨٩٩ الخاصة بالسودان وبالحكم الثنائى ، ثم بتولى
رئاسة الوزارة محمد سعيد الذى افتن فى محاربة الحركة الوطنية ،
وانتهت هذه الفترة بتولى حسين رشدى الوزارة فى ابريل سنة
١٩١٤ قبيل اعلان الحرب العظمى بين انجلترا وألمانيا فى أغسطس
من العام نفسه ، كما انتهت بخلع الحديوى عباس ، وتولية السلطان
حسين كامل عرش مصر فى ظل الحماية البريطانية فى ديسمبر عام
١٩١٤ •

واستسلمت مصر مرة ثانية فى ظل الحماية ، وأسلمت جميع
مواردها من الرجال والمهمات والمؤن والمواشى والحاصلات الزراعية
والصناعية الى خدمة السلطة العسكرية وصارت الحكومة تعمل
بلا انقطاع لتقديم كل المساعدات اللازمة للجيش البريطانى •

وكان الأمل الذى خرج من أحشاء الأمة ومن دمها وأعصابها
قد بدأ يبتسم فى تلك الوجوه البائسة التى ذاقت ويلات الحرب

والحرمان بلا جريرة ، وكان هذه السنوات العشر التي أعقبت موت مصطفى كامل كانت هي الروح التي غدت هذا الأمل وهيأت السبيل لنموه ، فلقد رأيناه في سنة ١٩١٩ قويا جبارا يتمثل في هذه الثورة العنيفة التي تصدت للمستعمرين ، وكادت تؤتي ثمارها لولا الانحراف السياسي .

وثورة ١٩١٩ حدث خطير هائل لم تكن وليدة زعامات فردية ، وانما كانت وليدة ارادة أمة عانت من الكبت ومن الاستعمار قرابة أربعين عاما ، ثم انطلقت لا تلوى على شيء ، وكانت خليقة بأن تحقق أمل البلاد لولا أنانية الزعماء .

فسعد ، وعدلى ، وصدقي ، ومحمد محمود هم ركائز هذه الفترة ، والمسئولون أولا وأخيرا عن نتائجها .

ولن يشك أحد في اخلاص الأوليين ، كما لن يغفر للأخيرين انحرافهما بالسلطة الشرعية عن أهدافها ، واستغلالها ضد حريات الشعب .

وبشيء من التفصيل نستطيع أن نسلط الأضواء على كل زعيم من هؤلاء .

فسعد بصفته الوكيل العام للجمعية التشريعية يعتبر وكيلا شرعيا عن الأمة فهو كما كان يرى أحق من غيره بالمطالبة بحقوق الأمة ، وقد كان كذلك ، بل لقد تعرض للنفي مرتين فاكتسب بذلك عطف الجماهير الشعبية ، وأرهب المستعمرين .

ولكنه مع ذلك هو المسئول الأول عن هذا الانقسام الذي حدث نتيجة لاختلافه مع عدلى على رئاسة وفد المفاوضات ، وهو المسئول أيضا عن الارتفاع بالروح الثورية الى أقصى غايتها دون عمل الضمانات اللازمة لاستمرار هذه الروح ، وبخاصة بعد مقتل « السير لي استاك » في ١٩ نوفمبر سنة ١٩٢٤ .

وهو المسئول أخيرا عن اغفاله للثورة الاقتصادية حينما كان رئيسا للوزارة ، فهي لم تسير الثورة السياسية على الاطلاق .

وعلى كان مخلصا أيضا ولكنه تردى فى أخطاء ، ولقد أتى الى الوزارة أكثر من مرة ، أتى الى الوزارة فى سنة ١٩٢١ ، واختلف مع سعد ، وسحبت الأمة ثقتها من وزارته ، وكان من الواجب عليه أن يستقيل ، ولكنه تردى فى عناده .

وأتى فى يونيو سنة ١٩٢٦ على رأس وزارة ائتلافية ، ولكنه لم يعن بقضية الاستقلال ، ولا بمقاومة الاعتداء البريطانى ، ولم يعمل عملا لرفع آثار الاعتداءات المتكررة من الانجليز فى السودان بل لم يضع لوزارته برنامجا انشائيا ينهض بالبلاد من الناحية الاقتصادية أو الاجتماعية .

وأتى الى الوزارة فى أكتوبر سنة ١٩٢٩ عقب استقالة وزارة محمد محمود ، ولكنه فى هذه المرة أعاد الحياة الدستورية الى البلاد .

وصدقنى عين وزيراً للداخلية فى وزارة زيور باشا فى ٩ ديسمبر سنة ١٩٢٤ ، وكان الغرض من تعيينه تقوية الوزارة ، والاستعانة به فى تسخير الأداة الحكومية للبحث بالانتخابات ، وقمع المقاومة الشعبية . ولقد قام بدوره خير قيام فأذل المصريين ، وكم أنفاسهم .

ثم أتى على رأس الوزارة فى ٢٠ يونيو سنة ١٩٣٠ ، فألقى دستور سنة ١٩٢٣ وأعلن دستور آخر فى ٢٢ أكتوبر سنة ١٩٣٠ فيه تفويض للملك بالاستبداد ، ولم يأبه بالشعب ، ولا باحتجاج الأحزاب ، بل لقد استخدم الجيش فى احتلال دار البرلمان فى ٢١ يوليو من نفس العام ، وظل صدقنى مرعبا مخيفا مكروها من الشعب حتى وزارته الأخيرة فى فبراير سنة ١٩٤٦ .

أما محمد محمود فمحبذ سياسة الاضطهاد ، وصاحب اليد الحديدية الذي عطل الدستور ، وأعاد العمل بقوانين المطبوعات القديم ، وجرد الموظفين من حرية العقيدة السياسية ، وعاقب طلاب المدارس والجامعة ، وبه يكمل تصويرنا لهذه الفترة الحيوية من تاريخ كفاحنا القومى ، ولو أنه فى عهد وزارته الثانية كان أخف وطأة من ذى قبل .
ولقد اتسمت هذه الفترة بسمة الصراع من أجل الدستور ، كما اتسمت أيضا بسمة المنافسة الحزبية .

والدستور كان وليد ثورة ١٩١٩ ، كما كان اعلان الاستقلال ، والمناداة بسلطان مصر ملكا فى تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ وليد الثورة أيضا .

غير أن الدستور قد ارتطم بسياسة الملك فؤاد الذى كان يرى فيه حدا من سلطته المطلقة ، ولقد سخر من أجل الاجهاز عليه أكثر من زعيم ، فوزارة محمد توفيق نسيم فى ٣٠ نوفمبر سنة ١٩٢٢ شرعت فى مسح الدستور ، وحذفت المادة التى تقول : ان الأمة مصدر السلطات ، كما حذفت النصوص الخاصة بالسودان .

ووزارة يحيى ابراهيم فى ١٥ مارس سنة ١٩٢٣ سارت على خطى نسيم وأعلن رئيسها أنه معتمد فى أداء مهمته على مساعدة المندوب السامى .

ووزارة زيور باشا فى سنة ١٩٢٤ عبثت بالانتخابات ، وسلبت من الدستور روحه .

ووزارة محمد محمود فى يونيو سنة ١٩٢٨ عطلت الدستور وحلت البرلمان .

ووزارة صدقى فى أغسطس سنة ١٩٣٢ ألغت الدستور ، وأعلنت دستورا آخر فى أكتوبر من العام نفسه كان فيه تفويض للملك بالاستبداد .

ولكم كان للدستور من شهداء ، ولقد توج كفاح الشعب اعادة
دستور ١٩٢٣ فى ٢١ نوفمبر سنة ١٩٣٥ .

أما المنافسة الحزبية فلقد اتسمت بالصراع بين الأحزاب المختلفة
التي من أهمها حزب الوفد ، حزب الأغلبية ، وحزب الأحرار
الدستوريين المنشقين عن الوفد الذى تألف فى أكتوبر سنة ١٩٢٢
ووقف للدستور بالمرصاد . ثم حزب الاتحاد الذى ألفه يحيى ابراهيم
فى يناير سنة ١٩٢٥ بايعاز من قصر عابدين ، وحزب الشعب الذى
ألفه صدقى فى سنة ١٩٣٠ ثم اندمج مع حزب الاتحاد فيما يعرف
باسم حزب الاتحاد الشعبى ، ثم حزب الهيئة السعدية برئاسة أحمد
ماهر سنة ١٩٣٨ ، والحزب الوطنى ، وحزب مصر الفتاة .

• واستمر الصراع الحزبى طوال عهد فاروق .

ومن الملاحظ أن فاروق تولى عرش مصر والبلاد يسودها الائتلاف
ودستور سنة ١٩٢٣ قد أعيد الى الحياة ، والانتخابات قد أتت بوزارة
النحاس فى ١٠ مايو سنة ١٩٣٦ .

والنحاس ووزراء الهيئة السعدية من أمثال أحمد ماهر ،
ومحمود فهمى النقراشى هم عمدة هذه الفترة التى كانت تشبه الى حد
بعيد فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى مع اختلاف فى الظروف
والملاسات والنتائج .

أتى النحاس الى دست الوزارة فى هذه الفترة أكثر من مرة
فشغل الناس ، وافتن فى الدعاية ، واكتسب بذلك عطف الجماهير
وحماستهم ، فهو الذى عقد اتفاقية ٢٦ أغسطس سنة ١٩٣٦ ، مع
أنها لا تحقق أمل البلاد فى الاستقلال التام . وهو الذى عقد أيضا
اتفاقية « مونترو » التى تنص على إلغاء الامتيازات الأجنبية فى ابريل
سنة ١٩٣٧ ، وهو الذى عمل على دخول مصر الى عصبة الأمم فى
١٠ مايو من العام نفسه ، وهذا كله جهد مشكور .

غير أننا لا نستطيع أن نغفر للنحاس استغلاله لثقة الشعب
فى مناوراتہ السياسية التى كان يهدف من ورائها دائما الى الوزارة .

فلقد رفض وزارة الائتلاف فى سنة ١٩٤٠ والحرب مشتعلة
الأوار ، والبلاد فى حاجة الى ائتلاف ، كما رفض الوزارة أيضا فى
عام ١٩٤٢ فى مناورة سياسية مكشوفة أدت الى محاصرة قصر
عابدين واهانة المصريين فى شخص ملك البلاد .

كما أُرهب خصومه السياسيين عن طريق فرق القمصان
الزرق ، واقالة بعض كبار الموظفين الحزبيين ، واستغلال المناصب عن
طريق الرشوة ، والمحسوبيات .

وعلى العكس من ذلك نرى وزارتى أحمد ماهر ، ومحمود فهمى
النقراشى . فلقد كان لكليهما مواقف فى القضاء على المحسوبيات ،
كما كان للأخير موقفه المشرف فى مجلس الأمن من أجل الدفاع عن
قضية البلاد .

واتماما للحديث عن هذه الفترة رأينا أن نتحدث عن خمسة
مظاهر ميزتها عن الفترة السابقة ، وصبغتها بصبغة معينة .

أولهما - سياسة الاحتفالات التى اتبعها القصر ، واجتذب بها
قلوب المصريين ، وسخر من أجلها كل وسائل الاعلام نرى ذلك فى
وفاة الملك فؤاد سنة ١٩٣٦ كما نراه فى حفلات التتويج والزفاف
الملكى فى ٢٠ يناير سنة ١٩٣٨ وأعياد الميلاد الملكية ، وميلاد الأميرات
وزواج الامبراطورة فوزية . ويطول بنا الحديث اذا استطردنا الى
تصوير ما كان لهذه الاحتفالات من الروعة والجلال .

ثانيها - تأثر مصر بأحداث الحرب العالمية الثانية ، وعلان
الأحكام العرفية فى عام ١٩٣٩ ، فلقد أصبحت مصر ميدانا لتصارع
قوات المحور والحلفاء وبخاصة فى العلمين ، كما أصبحت المدن عرضة

لغارات الأعداء المستمرة مما سبب الرعب فى قلوب المصريين ، هذا بالإضافة الى الأزمة الاقتصادية التى سببتها الحرب ، وعانى منها الشعب وأثرت فى كثير من مواد تموينه التى كانت مسخرة لجيوش المحاربين .

ثالثها - تأليف لجنة عليا تمثل الطلبة والعمال للمطالبة بالجلء فى ٢١ فبراير سنة ١٩٤٦ وكانت وسيلتها الى ذلك تنظيم الاضرابات ، ثم تطورت الى جماعات الفدائيين التى اشتركت فى حرب العصابات مع الانجليز فى مدن القنال .

رابعها - توقيع ميثاق جامعة الدول العربية فى مارس سنة ١٩٤٥ .

خامسها - دخول جيوش الدول العربية الى فلسطين فى سنة ١٩٤٨ ، وما أعقبها من خيانات تجلت فى قضية الأسلحة الفاسدة . ولقد تجمعت كل هذه العوامل ، وانضمت الى العوامل الأخرى الاقتصادية والاجتماعية ، وتكاثفت ، وبرزت الى الوجود فى ثورة ١٩٥٢ .

٢ - الحياة الاجتماعية :

والحياة الاجتماعية فى مصر قد شغلت أذهان المفكرين منذ مطلع هذا القرن ، لأن رواسب التخلف من فقر وجهل ومرض قد تراكمت وأصبحت فى حاجة ماسة الى نهضة سريعة وحاسمة تقضى على كل ما خلفته عهود الظلام ، وتعمل على انقاذ البلاد من مؤامرات الاستعمار التى ترمى الى تخلفها الاقتصادى بالاعتماد على الزراعة وحدها ، وتخلفها الاجتماعى بتوسيع الفوارق بين الطبقات .

ومن هنا رأينا كثيرا من المصلحين يهتمون بالأدواء الاجتماعية، ويعملون على اصلاحها وأدباء مصر بعامة ، وشعراءها بخاصة في المقدمة •

١ - ولقد شغلت مشكلة الفقر أذهان كثير من المصلحين والمفكرين ، فحافظ ابراهيم - وقد نشأ بين طبقات الشعب الكادحة - يصور لنا في شعره حياة كثير من الفقراء ، فهذه فتاة يائسة قد أضر بها الجوع ، وأنهك جسمها المرض ، فأصبحت كعود خلال ، أو كطيف خيال •

أُمسّت بمدرجة الخطوب فمالها راع هناك وما لها من وال
و هذا صبي هائم تحت الظلام هيام حائر
لا يجد له مأوى يؤويه ، ولا قلبا يعطف عليه ، ولا شيئا
يستتر جسمه ، الى آخر هذه الصور البائسة التي حفل بها شعر
حافظ ابراهيم •

ومصطفى صادق الرافعي يصور لنا في كتابه المساكين أنماطا متعددة ، ونماذج بشرية لهذا اللون من الناس : يصور حياة أطفال الشوارع وهم ينامون على عتبة البنك يحلمون بالغنى والمجد ، كما يصور حياة كثير من السائلين والمجدودين ، فهذه فتاة مسكينة قد تزوجت « بكونت » في سن أبيها ، وهذه فتاة سائلة أراق السؤال ماء وجهها ، ولكنها لم تظفر بما تريد ، صور متعددة لمساكين عجز بهم المجتمع فأصبحوا عالة عليه وثقلا في سبيل تقدمه •

ومحمد عبد المطلب يصور باكية الدياجي وحولها أطفالها يتضاغون من الجوع ، ويصور حياة الفتيّر وبجواره قصر منيف يشق السماء طولا ، وحالة الغلاء وقد أضر بالشعب كما أضر بابن الحكومة •
فوا رحمنا لابن الحكومة قوسه قلع ، وهل يرجى سداد قلع

وأحمد محرم يصف فى أكثر من قصيدة مشكلة الفقر والغنى ،
بشعور قوى يدل على شدة انفعاله ، وفرط حساسيته •
وخليل مطران يبكى المرأة وشقاءها فى قصته الرائعة « الجنين
الشهيد » فى قوله :

وكم ضاجع الجوع الأثيم بهاءها
وقبلها حتى أجف دماءها
وكم ساعف الحر المذيب شقاءها
وكم نازع البرد الشديد نماءها
نوائب تأتى كالليالى وتشتعل
ويبين مغبة فقرها فى قوله :
على أنه ملهى رجال أسافل
مبغى نساء فاجرات عواطل
جديب خصيب بالبطون الحوامل
وما تقذف الأمواج من كل ساحل
من الرمل ما يقذفن فيه من النسل
يعد بنيه للمهانة والخناس
ويلقى بهم فى البحر تحت يد الفنا
فيتخذون التيه فى الأرض موطننا
عراة حفاة خائرين من العنا
إذا نزلوا خصبا فبشره بالمحل
فتحترف الأزواج بغى نسائها
وتحترف الزوجات خلع حياثها
وولد خلت آباؤها عن ابائها
يتاجر فى أعراضها وبهاثها
وتنمو على خلق المفاسد والحتل

وهكذا يضرب على هذا الوتر الحساس من القلوب الانسانية •

٢ - وتخلف المرأة مشكلة أخرى شغلت أذهان كثير من المفكرين

والمصلحين .

فلقد نادى رفاة الطهطاوى منذ زمن مبكر بتعليم البنات فى كتابه (المرشد الأمين فى تعليم البنات والبنين) كما صورت عائشة التيمورية فى ديوانها حلية الطراز فجر النهضة النسائية فى مرحلتها الأولى . غير أن هذه محاولات محدودة لم تهيأ لها البيئة الصالحة بعد ، فلما جاء قاسم أمين ونادى بتحرير المرأة من أسر الحجاب ، وباعطائها حق التربية والتعليم أثار بذلك الرأى المتنور فانقسم الى فريقين :

فريق ينكر دعوته ، ويرى أن فيها انحرافا بتقاليدنا وعاداتنا ويهاجم من أجل ذلك قاسم أمين ، وعلى رأسه عبد المطلب ، ومحرم ، والرافعى ، ورجال الدين والقصر .

وفريق آخر يؤازره فى دعوته ، وإن كان يترث فى بادئ الأمر ، مما لآلة وتقية ، ثم يجهر برأيه بعد أن تخف حدة المعركة وعلى رأسه شوقى وحافظ ابراهيم .

وتستمر الدعوة الى اصلاح المرأة ، والعناية بأمرها ، وبخاصة فى ميدان التربية والتعليم ، ومنع زواج الشيب بالأبكار ، والتماس أساليب التربية الصحيحة لتقويمها والسير بها فى الطريق الصحيح .

٣ - وفتور الشعور الدينى ومحاربته والانحراف به عن طريقه السليم مشكلة أخرى شغلت أذهان المفكرين من أمثال جمال الدين ، ومحمد عبده ، ورشيد رضا ، ومصطفى كامل ، وحزب الأمة ، كما شغلت أذهان كثير من الشعراء فى المواسم الدينية فى العام الهجرى ، وفى الميلاد النبوى وفى الأعياد ، ولقد كان لكل ذلك أثره فى اعداد الرأى العام لانشاء كثير من الجمعيات الدينية من أمثال الشبان المسلمين والهداية الاسلامية ، والتعارف الاسلامى ، والاخوان

المسلمين ، وانشاء عدة جرائد ومجلات اسلامية مثل الزهراء والفتح
للأستاذ محب الدين الخطيب .

٤ - على أن الكتاب والشعراء لم يقصروا أدبهم وشعرهم على
وصف الأدوية ومحاولة علاجها ، وانما كانوا يتجاوبون مع كل
اصلاح ، وها هو ذا شوقي يعنى بمظاهر النهضة فيقول في الجامعة ،
وفي الصحافة ، وفي العلم والتعليم ، وفي بنك مصر ، وفي أول
طيار مصرى ، وفي العمال .

وحافظ يسجل في شعره كثيرا من نبضات المجتمع في معاهد
البنات المختلفة وفي الدفاع عن اللغة العربية ، وفي زواج الشيخ على
يوسف ببنت السيد عبد الخالق السادات . وهكذا يسهم الشعراء
بدور فعال في تصوير المجتمع ، وتشخيص ملله وأدوائه ، وعوامل
نهوضه ، ومؤازرة خطواته في سبيل التقدم والبناء .

وحسبنا هنا أن نعطي صورة واضحة وسريعة لحياة مصر
الاجتماعية في هذه الفترة التي نهتم بدراستها .

٣ - الحياة الثقافية :

(أ) التعليم

من الواضح أن الخديوى اسماعيل قد أحدث نهضة تعليمية
حال دون اطرادها المستعمرون باسناد أمر وزارة المعارف الى المستر
« دنلوب » ، فلقد وضع سياسة تعليمية جامدة ، بعيدة عن روح
التربية والتعليم تهدف الى ايجاد طائفة من أنصاف المثقفين .

وساعد مع كثير من العقول الرجعية على اتساع الهوة بين
التعليم الدينى ، والتعليم المدنى ، فأصبح كل منهما فى واد .

فالأزهر يدرس الكتب الدينية ، واللغوية ، وطرفا من
الدراسات الأدبية لاتغنى سبيلا ، ثم هو لا يهتم بالطالب وانما يلقي

عبأه كله على عاتقه من غير أن يحمل أحد أى عبء عنه ، فما عليه الا أن يسجل اسمه فى دفاتر الأزهر ثم يفعل ما يشاء ، فيحضر أولا يحضر ، ويجد أو يلعب ، ويفهم أولا يفهم ، كل هذا متروك الى نفسه .

واستمرت هذه الروح فى الأزهر حتى بعد أن نظم فى معاهد وكليات فالدرسة فيه كانت جامعة تعتمد على الحواشى والمتون والاستظهار دون التدقيق ، والمعرفة الناضجة ، ومسيرة روح العصر .

والتعليم المدنى قد خطط له المستعمرون ، واتجهوا به الى الاستظهار والحفظ ، وحشوا أدمغة التلاميذ بكثير من المعلومات دون غاية أو هدف ، وتدخلوا فى كل شىء حتى فى اختيار الجامعات والمعاهد الأوروبية لطلاب الدراسات العليا .

ولقد حدث تطور خطير فى ميدان التربية والتعليم جاء نتيجة حتمية لانشاء الجامعة ، والتوسع فى التعليم العام وبخاصة بعد الغاء المصروفات ووجود طائفة من المربين العلماء الذين عملوا باخلاص على تلافى هذا النقص ، واهتدوا بأراء المفكرين المدونة فى كثير من الكتب التقارير الرسمية مما ساعد على نمو نهضة تعليمية موفقة بالبلاد .

(ب) تصارع الثقافات

ولقد شهدت مصر منذ مطلع القرن الماضى صراعا عنيفا بين الثقافات العربية ، والفرنسية ، والانجليزية ، فلقد اتجه محمد على الى فرنسا ، فأرسل البعثات المتعددة اليها واستقدم كثيرا من الفرنسيين فى مصر ليساعدوه فى مشروعاته الانمائية ، فساعد بذلك بطريق غير مباشر على احياء اللغة العربية لأن المترجمين كثيرا ما كانوا

يضطرون الى البحث عن مقابل عربى لكثير من المصطلحات الأجنبية، ثم أتى سعيد الى الحكم فساعد البعثات الدينية الأجنبية على فتح مدارسها ، وسار فى نفس الاتجاه الحديوى اسماعيل الذى فتح الباب على مصراعيه للثقافة الأجنبية كما فتح الباب للمستعمرين الانجليز .

وهنا بدأ الصراع يأخذ دورا جادا بين الثقافة الفرنسية صاحبة السبق فى الديار المصرية والثقافة الانجليزية الوافدة مع الاحتلال ، وبطبيعة الحال استطاع الانجليز أن يفرضوا لغتهم على مدارس الدولة فأهملوا بذلك اللغة العربية والفرنسية ولم يتوانوا عن حربهما بشتى الوسائل .

ولقد وقف الزعماء الوطنيون والعلماء بجانب اللغة العربية ، ودعوا الى احيائها والاهتمام بها ، من أمثال الشيخ ابراهيم اليازجى ، وأحمد فتحي زغلول ، والشيخ محمد الحضرى ، والشيخ على يوسف الذى دعا الى التدريس باللغة العربية فى مدارس الحكومة ، ودافع عن وجهة نظره دفاعا مستمرا . ثم الزعيم الوطنى مصطفى كامل الذى هاجم سعد زغلول حينما اعترض على جعل التعليم فى المدارس الأميرية باللغة العربية ، وعارض طلب الجمعية العمومية من الحكومة .

(ج) الصحافة الأدبية

وشقت الصحافة طريقها فى أحلك فترة من فترات التاريخ المصرى الحديث ولقد كان المصريون عزلا من كل سلاح الا سلاح الصحافة أو سلاح الوعى القومى ، وأسلم الراية أحمد فارس الشدياق ، وعبد الله نديم ويعقوب صنوع الى ابراهيم المويلحى ، والشيخ على يوسف ، ومصطفى كامل ، وجرجى زيدان ، وأحمد لطفى السيد ، ومحمد فريد ، وعبد العزيز جاویش ، ومحمد حسين هيكل . ولقد كانت الصحافة والزعامة شيئا واحدا .

ومن المهم أن نفرق هنا بين صحافة الخبر ، وصحافة المقال ، ونوضح أننا نعنى هنا صحافة المقال ، صحافة الرأى والدرس والبحث والنظر فى كل مشكلة من مشكلات الأفراد والجماعات ، ثم الصحافة الأدبية .

ولقد أخذ المقال طابعه الحديث على أيدي هؤلاء الرواد من الصحفيين المويلحي فى مصباح الشرق استحدث لونا طريفا من النقد لاعهد لأدب مصر به بل ولا عهد للأمم العربية جمعاء ، وهذا النوع من النقد يقوم فى الجملة على التماس الجانب الضعيف فى أثر الرجل فيعرضه بالقلم فى صورة (كاريكاتورية) يزيد فى تشويهها ما يتوافى لذهنه الدقيق من ألوان التشبيه وما يحضر من فنون الاستشهاد والتمثيل ولا يبرح يمتط الموضوع فى هذه الناحية بالتوليد وطلب المناسبات القريبة والملابس الدانية ، تسندها النكتة البارعة ، ويسعفها التندر البديع حتى ينتهى الى ما لا ينتهى اليه أحد من الناقدين .

والسيد على يوسف وقف بقلمه فى ميدان السياسة وميدان الدين . وفى ميدان السياسة بعث حبا وعطفا فى قلوب المصريين على عباس حلمى الثانى بوصفه أنه الرجل الذى وقع فريسة الاحتلال البريطانى لا لشيء الا أنه أراد أن يكون للشعب المصرى أكثر من أمير أو ملك . وفى ميدان الدين رد على الأوروبيين فى هذه الحرب الدعائية التى شنوها على الدين الاسلامى ، وأفهمهم قيمة هذا الدين ، وشرح لهم كثيرا من مبادئه بطريقة بارعة ، وكان هذا العمل متمما للعمل العظيم الذى بدأه محمد عبده ، وطالب بالدستور ، ودافع عن اللغة العربية .

ومصطفى كامل اتخذت كلماته ومقالاته أسلوب العاطفة الحادة ووضع أمامه هدف ايقاظ المصريين من غفلتهم وبث الحيوية فى نفوسهم لكى يقفوا أمام تيار الاستعمار والتخلف والتردد واليأس .

أما أحمد لطفى السيد فكان أدبه هو الوليد الحى القوى
المتمشى مع روح العصر الجديد ، فكل من كان يقرأ فصلا من فصول
الأستاذ فى الجريدة كان يشعر بأن فى الأدب العربى شيئا جديدا
فيصبو الى أن يتعرف هذا الجديد فاذا هو أمام شخصية قوية خلاصة
خصبة محبة الى النفس قد ملكت عليه عقله ، واستأثرت بهواه ،
واذا هو يجد فى هذه الفصول لذة لا يستطيع أن ينصرف عنها ولا
أن يسلوها لذة كلذة « الكيف » ان صح هذا التعبير ، ولكنها لذة
تغذو وتفيد ، واذا هو يقرأ هذه الفصول ويقرأها ، ويحاول أن
يتخذ لفظها نموذجا للكتابة ، ومعناها نموذجا للتفكير ، واذا هو
يتجاوز الأستاذ وفصوله الى الحياة الأوروبية الحديثة ، والتفكير
الأوروبى الحديث ، واذا هو من أنصار الجديد فى قصد واعتدال واذا
هو من الذين يدعون الى حرية الرأى ويدودون عنها ، واذا هو من
الذين يريدون أن يزيلوا هذه الفروق التى كانت تقوم بين العقل
الشرقى والعقل الغربى ، واذا هو يريد أن تكون مصر العقلية جزء
من أوربا العقلية ، ولكن على أن تحتفظ مع ذلك بشخصيتها
القومية واضحة قوية .

ولقد كان للأدب فى صحيفة السياسة اليومية أثر واضح فى
بلورة كثير من النظريات الأدبية ، فلقد تناول ناقد السياسة الأدبية
الدكتور طه حسين كثيرا من هذه النظريات بالتمحيص والنقد أو
الارشاد والتوجيه ، وذلك فى رده على الرافعى ، أو فى نقده للعقاد
وهيكل أو فى عتبه على الزيات .

واستطاع طه حسين بآرائه أن يؤدى رسالته الأدبية أحسن
أداء .

كما استطاع محمد حسين هيكل رئيس التحرير أن يبسط
رأيه فى الأدب القومى ذلك الذى يجب أن يعتمد على التاريخ المصرى
وطبيعة وادى النيل .

ولصحيفه البلاغ الأسبوعى التى كان يساهم فى تحريرها
العقاد ، نفس الدور الطليعى فى توجيه الأدب المعاصر .

ثم سلّمت السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعى الراية بعد
ذلك الى المجلات الأدبية الخالصة : فمجلة أبولو اهتمت بالشعر
ونقده ، وكشفت عن كثير من الموهب الأدبية المطمورة التى تربعت
على عرش الشعر والنقد المعاصرين ، ومجلة الرسالة اهتمت بأحياء
اللغة والدين ، وأسهمت فى نهضة الأدب الحديث وتبعثها مجلة
الثقافة ، ثم مجلة الكاتب ذات الطابع العربى الرصين ، أما مجلة
الكاتب المصرى فالأبحاث فيها كانت تميل الى الانطلاق والتحرر .

الدراسات الأدبية :

فى الأزهر والجامعة ودار العلوم

أما فى الأزهر فالأدب فى أواخر القرن الماضى كانت دروسه
منتظمة فى حلقتى الشيخ محمد عبده ، والشيخ سيد بن على
المرصفى ، فالشيخ محمد عبده كان يقرأ فى الأزهر أو ملحقاته
دروسا فى البلاغة « لأعلى نمط البلاغة التى أفسدها الفلسفة ، بل
على النمط الذى يربى الذوق ويرقى الأسلوب ، ولقد قرأ كتابى
دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ، وكان هو
السبب فى نشرهما ، فقدم بهما معنى للبلاغة لم يكن مفهوما للناس
من قبل .

وأما الشيخ سيد بن على المرصفى فلقد كان يدرس الأدب فى
الأزهر ، وتلخص منهجه فى إشاره للبندوى الجزل على الحضرى
السهل ، وكلفه بمناحي الأعراب فى فنون القول ، ونبوه عن تكلف
المولدين لألوان الفلسفة والمنطق ، وبغضه الشديد لحكم الضرورة
فى الشعر ، وللفظ السهل المهلهل يقع بين الألفاظ الجزلة الضخمة

الى غير ذلك مما هو الى مذهب القدماء ورواة الشعر أدنى منه الى مذهب المحدثين من الأدباء والنقاد .

ولكن هذه الدروس لم تستمر ولم تتطور، بل لقد عاش الأزهر بعد ذلك عالة على كتاب الوسيط الذى ألفه أحمد الاسكندرى ومصطفى العنانى ، وكتاب السعد فى البلاغة للتفتازانى حتى صدور قانون اصلاح الأزهر الأخير فى عهد الثورة .

وأما الجامعة المصرية فلقد عنيت بالمذهبين النافعين فى وقت واحد ، عهد الى المرحوم حفى ناصف ثم الى المرحوم الشيخ مهدى بدرس الأدب ، وعهدت الى الأستاذ جويدى ثم الأستاذ نلينو ، ثم الأستاذ فييت بدرس تاريخ الأدب .

وأما دار العلوم فكانت وسطا بين الأزهر والجامعة ، عملت جهد استطاعتها على احياء الأدب العربى القديم ، وبعثه فى حل عربية زاهية ، كما عملت جهد استطاعتها أيضا على مساندة العصر الحديث .

وان كانت قد تعرضت لهجوم عنيف من الدكتور طه حسين فى نقده لمنهج الدراسات الأدبية بها فهو كما يرى لا يأخذ بحظ من أسلوب القدماء فى النقد ، ولا من أسلوب المحدثين فى البحث ، وانما يحاول أن يقلد الأوروبيين فيما يسمونه تاريخ الآداب ، فيعمد الى الكتاب والشعراء والفلاسفة فيترجم لهم ، أو يختلس لهم ترجمة من كتب الطبقات على اختلافها . .

ثم ينحى طه حسين باللائمة على الحكومة التى لم ترسل البعثات الى أوروبا فى الآداب لتعود الى دار العلوم .

وقد يشتد طه حسين فى هجومه فيطالب بالغاء دار العلوم والاعتماد على مدرسة المعلمين العليا .

والحق أن دار العلوم قد أدت رسالتها ، وطورت مناهجها مع الزمن ، ففيها كان يحاضر الشيخ حسن المرصفى صاحب « الوسيلة

الأدبية لعلوم العربية » وفيها وضع أول كتاب فى تاريخ الأدب على الطريقة الحديثة ألفه الأستاذ حسن توفيق العدل متأثراً « ببيروكلمان » وعلى نمطه سار كل من أتى بعده .

وفىها تطورت الدراسات الأدبية يغذيها رافدان : الثقافة العربية الأصيلة ، والثقافة الغربية المستحدثة .

(د) المعارك الأدبية :

الصراع بين القديم والجديد مستمر ودائم فى كل عصر وكل أمة ، ولقد بدأ الصراع بين القديم والجديد فى الأدب الحديث بصورة جادة فى أواخر القرن الماضى ، واستمر مع مطلع القرن العشرين الى الآن . بدأ على يد أحمد فارس الشدياق الذى أخذ يوازن بين الشعر الغربى والشعر العربى ، والشيخ نجيب الحداد الذى وازن بين اللغتين من حيث القافية واللفظ والمعنى ، ومن الواضح أن الموازنات وسيلة من وسائل التوجيه فى النقد الأدبى ، ثم تبعهما الزعيم الوطنى محمد فريد الذى أخذ يدعو الى الأغراض القومية فى مقدمة ديوان « وطنيتى » لعل الغاياتى ، ويهاجم شعر المديح الذى يديج الشعراء فى أيام معلومة ومواسم معدودة وطلب منهم أن يستعملوا هذه المواهب الربانية العالية فى خدمة الأمة وتربيتها - بدل أن يصرفوها فى خدمة الأغنياء ، وتملق الأمراء ، والتقرب من الوزراء ،

ثم أخذ الصراع يشتد ويعنف على يد :

١ - مدرسة الديوان

٢ - طه حسين والرافعى

٣ - جماعة أبوللو

٤ - شعراء المهجر

٥ - سلامة موسى

٦ - الشعراء التقليديين

أما مدرسة الديوان فلقد تأثرت بالأدب الرومانسي الانجليزي في نتائجها الشعرى ، وفى نظراتها النقدية ، وكانت لها مع ذلك شخصيتها الواضحة ، كما كان من أقطابها شخصيته فى إنتاجه الشعرى .

فعبد الرحمن شكرى فى ديوانه الخامس (الخطرات) تحدث عن وحدة القصيدة والحكم عليها بمجموعها لا بيت منها لأن البيت جزء مكمل وليس وحدة تامة ، وعن موضوعات الشعر التى تستلزم نوعا ومقدارا خاصا من التفكير ، وعن المعانى الشعرية وأجلها خواطر الشاعر وآراؤه وتجاربه النفسية وعن الخيال الشعرى .

ومن الواضح أنه بهذا يعرض بالشعراء التقليديين الذين يترسمون خطى الجاهليين والعباسيين فى نظام قصائدهم .

والمازنى كان يرى أن الشعر يجب أن يكون عليه « طابع ناظمه وميسمه وفيه روحه واحساساته وخواطره ، ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم وضيعة ، وهل الشعر الا صورة للحياة ؟ وهل « كل » مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة حتى لا يتوخى الشاعر فى شعره الا كل جليل من المعانى ورفيع من الأغراض ، وكيف يكون معنى شريف وآخر غير شريف ، أليس شرف المعنى وجلالته فى صدقه ؟ فكل معنى صادق شريف جليل .

وهو بذلك يهاجم شعراء التقليد الذين تذوب شخصياتهم فيما حفظوه من نماذج قديمة تلغى على احساساتهم ومظاهر أنفسهم ،

كما هاجم طه حسين فى نقده لحديث الأربعة ، وهاجم حافظ إبراهيم فى ١٩١٣ ، ١٩١٤ وجمع مقالاته ونشرها ، وهاجم المنفلوطى أيضا .

أما العقاد فىرى أن القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث اذا اختلف الوضع ، أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها ، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته .

١ - وعلى العموم فإن مدرسة الديوان قد دعت الى مفاهيم جديدة من أهمها الصدق والاحساس ، والصدق فى التعبير عن ذلك الاحساس ، كما نادى بالوحدة العضوية . وهاجمت عباد الألفاظ من التقليديين .

٢ - وعلى صفحات السياسة الأسبوعية ومجلة الوادى تدور معارك حامية بين القديم والجديد ، يمثل التيار الأول مصطفى صادق الرافعى ، ويمثل التيار الثانى الدكتور طه حسين .

وتبدأ المعركة برسالة عتاب من الرافعى الى أديب من أدباء الشام وقد كتبها - على حد تعبير طه حسين - على النمط الذى هو فن من زينة البلاغة العربية يشبه بعض فنون الزخرف والتنسيق ، وهو حين يكون فى مثل هذه الرسالة لا يكون أبدع منه شئ من الأساليب الأخرى .

ثم يوضح الدكتور طه معنى الذوق الأدبى الذى تغير عن ذوق أهل القرن الخامس والسادس للهجرة ولا سيما فى مصر تغيرا شديدا ، وتستمر المعركة بين الرافعى وأنصار التجديد ، وتخرج من ميدان النقد المذهب الى ميدان الشتم والسباب . .

وتنتقل الى مجلة الهلال فيشارك فيها الأستاذ سلامة موسى ،
ويرد عليه الرافعى ، كما يهاجم الأستاذ خليل سكاكيني الأمير
شكيب أرسلان .

ومن جهة أخرى تقوم معركة حامية الوطيس بين العقاد
والرافعى ويكون السفود بناره الحامية أداة شى لحصاد هذه المعركة،
كما تنشب معركة ثالثة بين طه حسين وتوفيق الحكيم والزيات ،
ولقد بدأت هذه المعركة بين الأستاذ توفيق الحكيم والدكتور
طه حسين على صفحات «الوادي» ثم لم يمض يومان حتى رد الأستاذ
توفيق الحكيم بما أصلح الأمر . ولكن الزيات نقل المعركة الى صفحات
الرسالة ، وهنا يثور طه حسين « فقد كان يجب أن تعرض الرسالة
لهذه الخصومة بينهما من طريق لا تفسد صالحا ولا تكدر صافيا »

٣ - وفى سبتمبر سنة ١٩٣٢ تولد جماعة أبوللو وتكون من
شعراء الشباب وكهول الأدباء الساخطين على التقاليد الأدبية الجارية،
التمردين على شعراء التقليد ، وشعراء الفكرة (مدرسة الديوان)
وعلى الزعامات الأدبية ، ومن بينهم كامل كيلانى ، ومحمود أبو الوفا،
وعلى محمود طه ، ومحمود حسن اسماعيل ، وحسن كامل الصيرفى،
والدكتور أحمد زكى أبو شادى رائد هذه الجماعة ، وهى وان لم يكن
لها مذهب نقدى معين الا أن نتائجها الشعرى كان رانعا ، وكثير من
شعرائها اتجهوا الى الرومانسية .

٤ - وفيما وراء البحار نجد شعراء المهجر ثائرين على الأدب
العربى القديم ثورة جامحة ، ثائرين على العروض والتفاعيل
والقوافى ، ثائرين على الأغراض من رثاء ومديح وفخر وتهنئة متأثرين
بالأدب الانجليزى ، وبالشاعر الأمريكى « ولت وتمان » .

٥ - ويشاركهم فى هذه الثورة « سلامة موسى » حيث يعين
الاتجاهات التجديدية للأدب فى ستة أهداف :

(أ) أن يكون لنا أدب عصرى لا يرتكن الى الأدب العربى القديم

(ب) أن يكون لنا أسلوب عصر فى التعبير لا يمت الى الجاحظ

أو غيره •

(ج) أن تأخذ بالأوزان والقيم الأوروبية فى النقد الأدبى

دون أوزان الناقدين القدماء وفيهم الجرجاني وابن الأثير وابن

رشيق •

(د) أن نجعل الأدب يتصل بالمجتمع ويعالج مشكلاته

(هـ) أن نوجد القصة والدراما المصريتين

(و) أن نجعل الأدب انساني الغاية ، عالمى المشكلات •

٦ - وازاء كل هذه المدارس الأدبية نجد بعض النقاد يهاجمون

بعض هذه المدارس كما نجد كثيرا من شعراء التقليد يردون الهجوم

أيضا ، فالأستاذ أحمد الشايب يهاجم مدرسة الديوان وأحمد زكى

أبى شادى رائد مدرسة أبوللو فيقول : ٠٠٠ وانما ألاحظ أن هذه

الطبقة لا تمثل حتى الآن الدرجة المثالية للشعر الحديث، وأن شعرها

لا يأسر نفوسنا بسحر قوى ، ولا بروعة رائعة ، وذلك فيما يبدو لى

يرجع الى هاتين الناحيتين اللتين ذكرتهما قبل الآن ، الأساليب ،

والمعانى ، والكلام فى الأساليب وقوتها ، والقدرة على تطويعها

للموضوعات والصور الفكرية ، والخيال قد يطول • ولكن سبب

الضعف هو عدم التملؤ الكامل بالأساليب الاصيلة فى اللغة

والشعر القديم •

أما الشعراء التقليديون فلم يقفوا مكمى الأفواه أمام هجوم

المجددين عليهم وانما يردون هذا الهجوم بأشعار طريفة ، يزعمون

فيها أنهم يفندون دعاواهم •

يقول الشاعر الهراوى مفندا دعاوى هؤلاء المجددين
يا قادة الراى الجديد تحية
ان صح زعمكمو وألف سلام
وملاحم اليونان أهى جديدة
وحديثها من قبل ألفى عام
أتعيد ثرثرة الحديث مجددا
وترده تحرافة الأصنام

الفصل الثانى

حياة الشاعر

١٢٩٩ هـ ١٣٦٨ هـ
١٨٨١ م ١٩٤٩ م

بيئته الخاصة :

نشأ فى رشيد ، فى تلك المدينة التى تجثم على العدو القصى من الشاطئ الغربى للنيل - فرع رشيد - فتستمد منه ألوانا متعددة من الجمال والجلال والهيبة ، وتمزجها بحقائق التاريخ القريب أثناء الحملة الفرنسية على مصر فى سنة ١٧٩٨ والحملة الانجليزية ١٨٠٧ ميلادية ، وبخيالات التاريخ البعيد حيث يعتقد أهل رشيد أنهم من قریش نزحوا إليها بعد فتح العرب بقليل فيتكون من هذا الامتزاج طابع خاص يدعو الى المحافظة والتقليد أكثر مما يدعو الى البهجة والتطور ، لأن هذه الأوهام ، والخيالات الكثيرة التى تتوارثها أسرة من الأسر ، أو شعب من الشعوب تترك فى نفس الأجيال الناشئة شيئا من الأثر يعمل غير قليل فى تكوين الأشخاص النابهين مشتركا مع غيره من المؤثرات التى يتكشف عنها الزمان ، كما يعمل أيضا على غرس ألوان من المحافظة فالتشبث بالماضى وبالمجد القديم هو المسيطر دائما على النفوس . وقد كان هذا الطابع - وما يزال - من أهم مميزات رشيد .

فى هذه المدينة المحافظة ولد الشاعر فى بيت مبنى على الطراز القديم ذى «مشربيات» عالية تحجب أنظار المارة ، وتضفى على أهليه لونا من المحافظة و «الارستقراطية» المتوارثة ، ولقد كان لهذا البيت شأن قبيل الحملة الفرنسية وفى أثناءها •

فقبيل الحملة كانت تتجه اليه الأنظار فتذهب الوفود الى الشيخ ابراهيم الجارم أحد علماء مسجد زغلول برشيد لتشكو اليه ظلم الوالى التركى عثمان خجا ، وتعسفه فى جميع الضرائب ، وان الجارم ليذكر ذلك فى شعره بفخر واعتزاز حيث يقول لصديقه وصهره محمد بدر الدين الرشيدى

عصر بجدى ثم جد ك كان بالعلياء زاهر
سهرافنام البائسو ن محصنين من المخاطر
وتقاسما فضل الفخا ر وناديا هل من مفاخر
جدى بعلم ناصع يهدى وليل الشك عاكر
وبمقول يفرى الحد يد ويصرع الخصم المكابر

واتجهت اليه الأنظار أيضا فى أثناء الحملة الفرنسية حيث تطلع الجنرال منو حاكم رشيد الى بيت الشيخ ابراهيم الجارم ليتزوج من احدى ابنتيه رقية وآمنة ، ولكن الشيخ البعيد النظر يعقد على ابنتيه - قبل أن يصل اليه طلب الجنرال - للشيخ عثمان شبايك ، والشيخ حسين أبى السعود الطالبين الفقيرين بمسجد زغلول ، ثم يذهب الى الجنرال وقد ركب بغلته وهو يردد فى همس خافت استغاثته التى أغرم بترديدها :

نحن	بالله	عزنا	والحبيب	المقرب
بهما	عز	نصرنا	لابجاء	ومنصب
والذى	رام	ذلنا	من قريب	وأجنبى
سيفنا	فيه	قولنا	حسبنا	الله والنبي

ثم يسخر من ذقن الجنرال فلا يجيبه الى طلبه .

فى هذا البيت حيث ما زالت أخبار هذين الحادثين تقص على مسامع الاطفال ، وفى هذه المدينة ذات الشوارع الضيقة الملتوية ، وصاحبة الامجاد التاريخية ، ومسجد زغلول ، والمسجد المحلى ، ومسجد أبى مندور ، وشارع البحر نشأ الجارم ، ومن المعروف أن بيئة الطفل لا تقتصر على الهواء الذى يتنفسه ، والطعام الذى يتناوله ، والبيت الذى يسكنه ، بل انها تشمل أيضا نوع التدريب الذى يتلقاه ، والناس المحيطة به ، وأساليب تعامله معهم وشعوره نحوهم ، وكذلك اللغة والعادات التى يتعلمها منهم .

نشأ فى أسرة متدينة فأبوه هو الشيخ محمد صالح بن عبدالفتاح الجارم أحد علماء الأزهر ، والقاضى الشرعى بمدينة دمنهور ، فمديرية الجيزة ، فمديرية الفيوم ، ثم القاضى الشرعى لمدينة دمنهور مرة ثانية ، فمدينة الزقازيق حيث توفى بها ونقل جثمانه الى مدافن الأسرة فى رشيد سنة ١٩١٠ .

ولقد تزوج الشيخ محمد صالح الجارم بثلاث نسوة ، أولاهن بنت وكيل محافظة رشيد - وهى تركية الأصل - غير أن أباهما متعها من التنقل معه مما أثار الخلاف والمعارضة من جانب الشيخ ودفعه الى طلاقها بعد أن أنجب منها ولده البكر الذى مات وهو فى حضانة جده لأمه .

ثم تزوج ثانيا برشيديّة من عائلة «السيى» تدعى «سلومة» وكان أبوها تاجرا وأنجب منها على الترتيب الشيخ محمد مأمون الجارم ، فالشيخ عبد الفتاح الجارم ، فالشيخ عبد المحسن الجارم ، وكلهم لم يتموا التعليم بالأزهر بل تزوجوا وعاشوا برشيد ، ثم أنجب الشيخ محمد نعمان الجارم فالشاعر على الجارم . ومن البنات

أنجب بنتين احدهما لا تزال حية ، واسمها «سلافة» وهى أكبر من شريفة التى توفيت من قبل بعد أن تزوجت بتاجر رشيدى .

وأخيرا تزوج الثالثة ، وأنجب منها عبد الحكيم الجارم ، فإبراهيم الجارم فمحمد عبد المنعم الجارم ، وبنتا تزوجت تاجرا برشيد .

والشاعر ثمره ناضجة لالتقاء عنصرين بعيدين ، عنصر العلماء الذى يتميز بالطيبة والمحافظة والاعتزاز بالنفس نتيجة لنظرة العامة، وعنصر التجار الذى يتميز بالحرص واليقظة وخفة الروح والمساومة من أجل الربح ، والطفل يحمل بعض الجينات التى كانت لأجداده لأبيه وبعض الجينات التى كانت لأجداده لأمه ، فمن ناحية الوراثة يعتبر الطفل ثمره لا لأبويه فحسب بل وللسلسلة طويلة متصلة من الأسلاف أيضا . وحياته فيما بعد .

نشأته وتربيته :

نشأ كما ينشأ كثير من أبناء جيله فاختلف الى الكتابيب حتى سن الحادية عشرة ، وكان ينتقل مع والده ، الا أن لرشيد انطباعات خاصة ظهر أثرها فى شعره ، فلقد نشأ فى ظل نخيلها ، ودرج أول ما درج على أرضها ، ولعب مع صبيانها ، ورتع على ضفاف النيل وبين الخمائل ، وفوق الرمال ، ولها كما تلهو الطيور ، وغرد كما تغرد :

صحيت فيها شبابى	فما ذممت الصحابة
سقىا للمعب أنس	شاب الزمان وشابا
ان يجر فى الوهم يوما	جرت دموعى اكتئابا

لم يعرف فى رشيد اللهموم معنى ، ولا ارتكب فيها اثما ، وانما كانت حياته تمثل السعادة الساذجة ، سعادة الصبى بصباه ، والشباب بشبابه ، فهو دائم التحنان اليها كثير التحدث عنها :

أرشيد يابلدى وياملهى الصبا بينى وبين مدى الصبا أعوام
أيام لى فى كل سرح نغمة وبكل ركن وقفة ولمام
أيام لا أمسى يجر وراءه أسفا ولا يومى على جهام
ألهو كما تلهو الطيور حديثها شدو ورف جناحها أنغام
متنقلات بين أزهار الربى الجو متن ، والنسيم زمام
ومطالبى لم تعد مدة ساعدى بعدا فما استعصى على مرام
ثم انها فوق ذلك بلد الأهل والأخوال والأعمام والأصهار ،
والحب :

أرشيد فيك لبانتى وصبابتى والصرهر والأخوال والأعمام
ولعل لجمال الطبيعة فى رشيد أثرا فى هذه الانطباعات ،
والنييل والنخيل والرمال وعذارى رشيد اللاتى يبكرن الى النييل
لغسل ثيابهن ، وملء جرارهن وقد انتثرن على شاطئه فى ثيابهن
الزاهية الألوان كأنهن عقد قد اختلفت حباته حول جيد الحسناء ،
وقد زاد جمال الصبح فى جمالهن ، وأمن نظرات العيون فكشفن
عن سوق خذال ، ومعاصم رخصة صافية البياض ، ولولا
ما يجبسها من حجول وأساور لسالت فى الماء كما يسيل الماء .
لعل لكل ذلك أثره فى تعميق انطباعاته عن رشيد .

ولعل بعض ذكريات الشقاوة التى تركت أثرها فى نفسه
أثر تعميق هذه الانطباعات أيضا ، فلقد صعد مرة الى أعلى نخلة فى
رشيد فرآه الناس فذهبوا الى أبيه وأخبروه ، ولما حضر خاف عليه
ولم يزعجه ، ولما نزل أعطى له علقه ساخنة . وصعد مرة أخرى

لانزال البلح ومعه سكين حادة طعن بها « السبابة » فأصابته فى أصبعه ، ولما كان أثر « العلقه » الماضية لا يزال يرن فى أذنيه أخفى الأمر عن والده وضمد جرحه بخرقه بالية حتى تلوث وتعفن ، وتقوس وذهب به أبوه الى الدكتور ولكن بعد فوات الأوان .

ثقافته :

فى الأزهر :

ثم انتقل الى القاهرة بعد الحادية عشرة مع شقيقة الشيخ محمد نعمان الجارم والتحقا بالأزهر ، وسكنا فى درب السلحدار بحى الأزهر فى غرفة بسطح أحد المنازل ، وكان من زملائه الدكتور طه حسين ، والأستاذ أحمد أمين ، ومن أساتذته الشيخ محمد عبده الذى مدحه بقصيدة تقليدية على عادة طلاب الأزهر فى مدح الشيخ، والشيخ سيد بن على المرصفى .

وكان الشيخ محمد عبده « يقرأ فى الأزهر أو ملحقاته درسا فى المنطق والفلسفة والتوحيد ، كما كان يقرأ على تلاميذه دروسا فى البلاغة » لاعلى نمط البلاغة التى أفسدتها الفلسفة بل على النمط الذى يربى الذوق ، ويرقى الأسلوب ولقد قرأ كتابى دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ، وكان هو السبب فى نشرهما فقدم بهما معنى للبلاغة لم يكن مفهوما للناس من قبل .

(ب) فى دار العلوم :

ومن الأزهر التحق بدار العلوم فى سنة ١٩٠٢ ودار العلوم كانت نواة لفكرة الدراسة الجامعية ، ومن اسمها نستطيع أن ندرك منهج الدراسة فيها ، فهى دار العلوم التى تضم بين أرجائها

العلوم المتعددة من دينية ولغوية وأدبية ومدنية ، بالإضافة الى
الاساتذة الاكفاء الذين يتميزون على أساتذة الازهر فى ذلك الوقت،
والذين حاولوا مخلصين أن يوقظوا العربية من رقتها بعد أن نامت
مع أهل الكهف مئين من السنين :

رب شيخ أفنى سواد الليالى ساهد العين جاهدا غير وانى
من بحوث الى كتابة نقد ثم من معجم الى ديوان

ثم انها موئل العربية ففيها تحيا وفي غيرها تموت كما كان
يقول الشيخ محمد عبده :

هى فى مصر كعبة بعث الشر ق اليها طوائف الركبان
قد أعادت عهد الاعاريب فى مصر ر الى ناعم من العيش هانى
وأظلت بنت الفدافد والبيد د بأفياء دوحها الفينان
درجت بين فتية وشيوخ كلهم ينتمى الى سحبان
وأظلت من الحباء عليهم فسبتهم بسحرها الفتان
فتنوا بالعذيب والسفح والجز ع ووادى العقيق والصمان

وفى دار العلوم يصاب الجارم بعقدة الأزهر ، فكثيرا
ما كانت تصيبه الغصص والآلام حينما يذكر معهده العتيق ،
وماضيه القريب ، لأنه كان يجد فى دار العلوم خيرة طلاب الازهر
الذين يميلون الى الادب ويتذوقونه فى الوقت الذى كان يسخر
فيه الازهريون من حلقة سيد بن على المرصفى فى الازهر .

لقد هام الجارم حبا بمعهده الجديد ، فأساتذة الدار ،
والبيئة الجديدة ، والكتب والطلاب ، والقسم الداخلى وما فيه من
عناية شاملة ، والمطعم غذاء المعدة ، والمكتبة غذاء العقول ، وهذه

الرفقة الطيبة من الزملاء الذين يميلون الى المرح الحلو البريء ..
فى حديث أحلى من الأمل الحلو
كل فصل كأنه صفحة الرو
ومجـون يحوطه الادب الجم
يتغنون بالنواسى حيناً
كلما هزت المدام يديهم
و وأصفى ديباجة من شراب
ض وعند العقار فصل الخطاب
فما راعه اللسان بعـاب
وبشعر الفتى أبى الخطاب
قهقهت ثلة من الأكـواب

كل ذلك جعله يهيم حبا بمعهد الجديد .

ولقد ترك الجارم حبله على هواه فاستمتع مع زملائه الطلاب
فى غير تبذل ولا استهتار :

ان دعانا الهوى لغير سديد
سددتنا كرائم الأحساب
فهو تارة يقود جحفا من الطلاب ليثب ويلعب ، وتارة
أخرى يحمل الكتب وللآمال فى صدره نتيـج العباب ، لا يرهـب
فى الدار شيئاً غير امتحان يوم الحساب .

فكأنى أرى الزمان وقد دا
وأرى الجارم الفتى يقود الحشد
واثبا لاهيا لعوبا ضحوكا
فهو كالطائر الطليق فحيناً
عابث بالغصون فى ظل روض
يحمل الكتب فى الصباح وللآ
رأسه رأس ماله وامتلاء الرأ
كل يوم فى الامتحانات هين
ر وعاد الصبانضير الـهاب
د فى جحفل من الطلاب
غير ما وأجل ولا هـياب
فى وهاد ومرة فى هضاب
حـاك أفوافه ملث الرباب
مال فى صدره نتيـج العباب
س خير من امتلاء الوطاب
خطبه غير خطب يوم الحساب

ولقد كان لتقدير أساتذته لعلمه وأدبه أثر في نمو شخصيته العلمية ، يحدثنا الأستاذ أحمد العوامري أستاذه وزميله في المجمع اللغوي عن الجارم في دار العلوم فيقول :

كان علي الجارم زعيم الفصل علما وذكاء ولسنا حاضرا البديهة ، قوى المنطق حتى لقد كنت أعهد اليه أحيانا وأنا مطمئن النفس في أن يلقي بعض دروسي وأنا حاضر بعد أن أكون قد دفعته اليه من قبل مذكرات مكتوبة على عجل ، فكان يعدها اعداد الفطن ، ويلقيها القاء من درب بالتدريس . .

. . . وبهرني من الجارم أول ما بهرني شـباب رائع كآتم ما يكون الشباب بهاء وروعة ثم حيوية فائقة يزينها مرح ، ودعابة هذبتها طبيعة سليمة ، حتى لقد كان يبعث في مجلسه ، وبين أقرانه ، بل في الدرس نفسه من فكاهات ، ومداعبات ما يجلو عن النفس صداً الملل ، وغريب أن يلازمه هذا المرح طول عمره . . . وغريب أيضا أن المرض نفسه لم ينل من تلك الروح المتفائلة المستبشرة .

وظفر بالشهادة من دار العلوم في سنة ١٩٠٨ وكان أول دفعته ، وفي نفس العام وقع الاختيار عليه ليكون عضواً في بعثة علمية الى انجلترا ليدرس هناك التربية وعلم النفس .

(ج) في البعثة :

وكان معه في البعثة الاستاذ حسن فايق وكيل وزارة المعارف السابق ، والأستاذ المرحوم محمد أمين لطفي الوكيل المساعد السابق بوزارة المعارف أيضا الذي توفي سنة ١٩٣٦ ورثاه الجارم ، والرحوم محمود فهمي النقراشي الذي ظفر من الجارم بآخر قصيدة رثاء له ألقيت والشاعر يموت فكأنه كان يرثي بها نفسه :

تلفت الناس للأبيات ينشرها وفوجيء الناس بالأبيات تطويه

والاستاذ محمد توفيق دياب الذى كان يدرس فن الالقاء .

وكانت دراسة الجارم فى جامعة « نوتنجهام » بانجلترا حيث كان يسكن فى ضاحية قريبة يقطع المسافة بينها وبين الجامعة على « عجلة حديدية » .

واشتهر عنه اجادته لفن الالقاء ، دعتة سيدة انجليزية صاحبة مسرح ليؤدى بعض الادوار التمثيلية من مسرحيات شكسبير فلبى الدعوة ، واعتلى خشبة المسرح وأدى ما عهد اليه خير أداء أثار اعجاب المشاهدين .

ثم عاد الى مصر بعد أن ظفر بدبلوم فى التربية وعلم النفس من كلية اكستر الجامعية فى سنة ١٩١٢ أى فى العام الذى عاد فيه الشاعر شكرى من انجلترا .

وفتن الشاعر ببلاد الانجليز وما فيها من جمال وهدوء . وعلى الرغم من أن ذكرياته عنها غائمة نظرا لطبيعة الجو ، فكثرة الغيوم واحتجاب الشمس كان لها أثر فى هذه الضبابية التى حجبت ذكرياته عن هذه البلاد ، الا أننا قد عثرنا له على ما يوضح لنا شيئا من هذه البيئة التى عاش فيها مدى أربع سنوات .

لقد كان همه الأول تحقيق ما بعث من أجله الى الجامعة ، وكان هو وزميله المرحوم أمين لطفى مثالين للمثابرة والدأب والشغف بالعلم أو الفن ، مع روح مرحة وطموح ، ونشوة شباب :

يغالبنى شوق الى الفن رائع ويجذبه ميل الى العلم أروع
نروح ونغدو لاهيين ولم نكن نخاف رزايا الدهر أو نتوقع

ونضحك للدنيا اللعوب وزورها
وكنا نرى الأيام أحلام نائم
ونمرح في زهو الشباب ونرتع
فأيقظنا منها الأليم المروع

وانه ليقص علينا قصة ذهابه الى الجامعة ، والشمس غائمة ،
والضباب كثيف ، والمصابيح تشبه سيوف بشار تلك التي كانت
تلمع في ظلمة النقع ، والثلج يتناثر فوق رأسه ورأس زميله فنراه
ينقلنا الى جو الانجليز في بلادهم بشيء من الخفة والعطف .

أتذكر اذ نمشى الدرس بكرة
« بنوتنجهام » تستحث فأسرع

وقد حجب الشمس الضباب كأنما
تلا الليل ليل عاكر اللون أسفع

بلاد كأن الشمس ماتت بأفقتها
فظلت عليها أعين السحب تدمع

كأن المصابيح الخوافق حولنا
سيوف وغى في ظلمة الليل تلمع

كما يقص علينا بعض ذكرياته في لندن ، فنرى الجارم الظريف
يلتقط من الشارع صورة طريفة ، صورة الأعمى الذي يهدى المبصرين
لأنه يعرف طريقه دائماً ، أما هؤلاء فنظروا الى كثرة الضباب ،
وتكاثفه قد ضلوا الطريق .

أبصرت أعمى في الضباب بلندن
يمشى فلا يشكو ولا يتأوه

فأتاه يسأله الهداية مبصر
حيران يخبط في الظلام ويعمه

فاقتاده الأعمى فسار وراءه

أنى توجه خطوة يتوجه

وهنا بدا القدر المعربد ضاحكا

ومضى الضباب وما يزال يقهقه

وهذه الصورة وان كنا نلاحظ فيها أثر الصنعة نظرا لما قرأناه
عن بشار هذا الذى أتى مبصر يسأله عن منزل فلان فوصفه له فضل
طريقه ، ولما عاد أخذه بشار الأعمى من يده وهو يقول بصوته الأجش:

أعمى يقود بصيرا لا أبالكم

قد ضل من كانت العميان تهديه

الا اننا نلاحظ فيها ظرف الجارم وخفة روحه حيث يقول :
ومضى الضباب وما يزال يقهقه . .

أما يوم الخميس ذلك اليوم العبوس فى سنة ١٩٠٩ فلقد
اشتد فيه البرد ، وتحاربت فيه الرياح ، وخافت الشمس فاستترت
بالتروس واتجه هو الى بيته فجلس أمام النار كأنه مجوسى يؤيد
معتقد المجوس .

والطريف هنا ربطه معارك الرياح بمعارك البسوس ، وذكره
للتروس فى انجلترا وفى مطلع القرن العشرين مع ان تروس الحرب
قد انتهت ولكنه الجارم الذى يشبه ذاك الذى تغزل بعيون المها فى
باريس :

ويلاه من يوم الخميس سس فانه يوم عبوس
فيه تحاربت الريا . . ح فلا تقل حرب البسوس
خافت غوائله الغزا لة فالغمام لها تروس

يوم أحطنا باللظى فيه ، ونكسنا الرؤوس
فكأننا قمنا نؤيد د فيه معتقد المجوس .

وعلى الرغم من هذا الجو البارد المظلم فى انجلترا فان الشاعر
قد أعجب ببلاد الانجليز الى غير حد ، أعجب بحداثتها ، وخضرتها ،
وبدائع الحسن فيها الى درجة تمنى معها أن تكون طينته من طينتها .

أرض كأن اله الارض أودعها بدائع الحسن من عون وأبكار
القوا حدود العذارى فى حدائقها ولقبوها بأثمار وأزهار
وجردوا كل حسن من قلائده فصرن حصباء فى سلسالها الجارى
لو كان فى عنصرى صلصال طينتها مارأعنى الدهر فى يوم بأكدار
أو كنت أظفر فى الاخرى بجنتها غسلت بالدمع آثامى وأوزارى

على الرغم من تكبر الانجليز وغطرستهم على طلاب المستعمرات ،
وبالرغم من التفرقة العنصرية التى لاقى منها الشاعر على ما أعتقد ،
فلقد لوحته شمس النيل قبل ذهابه بالطبع ، وكثيرا ما كان يثور
طلابنا على هذه المعاملة (١) .

الا ان الظاهر أن بعض العلاقات الطيبة استطاعت أن توطد
أواصرها فتربط الشاعر ببعض الشخصيات الانجليزية وتستولى على
اعجابه ، وبخاصة حينما ندرك ان للانجليز فى بلادهم طباعا سامية
تدعو الى التقدير والاعجاب ، والا فما باله يحدثنا عن هؤلاء الناس
حديث الاعجاب والتقدير .

ينسى بها كل نائى الدار موطنه
وما تجشم من بين واسفار

(١) عمر الدسوقي : الرسالة العدد ٢٨٩ - غريب من ذكريات لندن

١٦ يناير سنة ١٩٣٩ .

يلقى بها اينما القى عصاه بها
أهلا بأهل أصهارا بأصهار

ثم ما باله يصف فتیان الانجليز بما كان يصف به العرب
الأوائل فتیانهم الشجعان المغاوير :

وفتية كرماع الخط ان خطرُوا
فدیت بالنفس منهم كل خطار

بيض الوجوه مساميح الاكف منا
جيد الصريخ سراة غير أغرار
لا ينزل الضيف صباحا عقر دارهم

الا ويمسى عشاء صاحب الدار

هذا بالاضافة الى ارتياح نفسية الشاعر فى بلاد الانجليز
وبخاصة حينما ندرك انه تربى فى الازهر ودار العلوم وكلاهما
محافظ ٠٠ أما فى البعثة فقد انتقل بعيدا حيث وجد قوما غير القوم،
وفهما يختلف عن الفهم ، واندمج فى الجو الجديد ، فلبس القبعة
بعد العمامة :

لبست الآن قبعة بعيدا عن الاوطان معتاد الشجون
فان هى غيرت شكلى فانى متى أضع العمامة تعرفونى
واعتلى خشبة المسرح ، وكانت ديار الغرب بالنسبة له :

كانت مجال صبايات لهوت بها ومستراض لبانات وأوطار
كما كانت ديار حبيبة اخلصت له ، فبنى معها العش، وتعرض
من أجلها للحسد ، وظن انه سيعيش معها ، ولكن كف الزمان كانت
أقوى ، فرمت بالعش ، فكأن العش لم يكن :

قد بنينا العش من مهج غسلت من حوبة الدرن
من لدنه الود اخلصه والوفا والظهر من لدنى
كانت الاطيوار تحسده جنة المأوى وتحسدنى
وظننا أن نعيش به عيشة المستعصم الأمن
فرمت كف الزمان به فكان العش لم يكن ..

بعد البعثة :

(أ) فى الوظيفة :

يعود الى أرض الوطن فيعمل فى ميدان التدريس ، يقوم بتدريس اللغة العربية فى مدرستين فى وقت واحد ، مدرسة التجارة بالظاهر ومدرسة الزراعة بمشتهر ثم ينتقل سريعا الى التدريس بدار العلوم فى سنة ١٩١٤ ، ثم يعود الى وزارة المعارف فى سنة ١٩١٧ فيعمل مفتشا للغة العربية حيث يجعل من نفسه نموذجا ممتازا للمفتش « فهو أول من نبه المعلمين على المراجعة والبحث فى دواوين اللغة ، ومعجماتها وكانت مهمة منسية ، وكان السجع ومحسنات البديع لا تزال تجد سبيلها الى كراسات التلاميذ فنهض - رحمه الله - باللغة نهضة قوية بما أسداه للمعلمين من ارشاد موقنا أن ذلك هو مبدأ الاصلاح ، وأن المدارس هى الحقل الاول بعد المنزل الصالح لاستنبات اللغة الصحيحة التى لا تقوم حضارة الا عليها . وهو أول من خطا خطوات سليمة وجادة فى تبسيط قواعد اللغة العربية وتقريبها الى أذهان التلاميذ بتأليفه هو والاستاذ مصطفى أمين كتاب النحو الواضح . وقد كان بأيدي الطلاب حينذاك (كتاب قواعد اللغة العربية) الذى ألفه حفى ناصف مع آخرين ، وهو كتاب جيد التأليف ، ولكنه مجمل ، فى حاجة شديدة الى تفصيل وتبسيط ، والى أمثلة مما يسيغه التلميذ ، ويدخل فى معلوماته وتجاربته ثم

خطا فى مجال التدوق الادبى خطوات أخرى موفقة فى تأليفه للبلاغة
الواضحة •

وبهذا المجهود ارتقى على الجارم الى مفتش أول للغة العربية
وكان يشاركه فى هذا المنصب محمد أحمد جاد المولى ، وكانت هذه
هى المرة الاولى التى يعين فيها مفتشان أولان للغة العربية • ويعمل
الجارم لذلك بأن رجال وزارة المعارف قدموا جاد المولى لاقدميته
ورشحوا على الجارم لعلمه ، وكاد يكون اشكال انتهى بتعيين الاثنين •

ومن وظيفة مفتش أول للغة العربية انتقل الى عميد دار العلوم
باليابا نظرا لمرض العميد المرحوم الحسينى مصطفى ، ثم أصبح
عميدا للدار الى أن أحيل الى المعاش فى سنة ١٩٤٢ •

وفى دار العلوم يعود الطائر الى عشه ، فيأنس اليه ، وتهدا
نفسه • ومن يوميات الدكتور عبد الرحمن أيوب الطالب فى ذلك
الحين نراه يقول : مما يلتصق بذاكرتى بكل وضوح ليلة قمرية ،
انطلقت فيها صفارة الانذار • اطفأنا أنوار القسم الداخلى ، ونزلنا
جميعا أمام المخبأ الذى تحول بعد الحرب الى حديقة تزين صدر
الدار ، وخرج العميد المرحوم الاستاذ على الجارم من مخبئه الذى
يعج بالكتب الى مخبأ آخر يعج بالطلاب ، وكان الرجل حلو الحديث ،
كنت أستمتع اليه يتحدث عن كل شىء بنفس الشغف واللهفة ، وكان
يسرد فى ذكرياته التى طافت به من جبال لبنان الى قاعات المجمع
المغوى وما بها من اضاير ، ويبدو ان كباب لبنان أو «كبيبتة» قد
ترك فى نفسه رحمه الله أثرا لاينسى ، والشاعر اذا انفعل استرسل ،
فاذا كان من طراز الجارم اطرى وامتدح وبالغ بما يعيد الى ذاكرتك
العصر العباسى الزاهر - وقد كان - فاسترسل الجارم فى أبيات
مرتبلة - امتزج فيها طابع الشعر الرصين بلذعات عامية القاهرة ،
ونفحات كباب لبنان •

واعتقد اننى لست فى حاجة الى ابراز خفة روح الرجل ،
ولا كيفية معاملته لأبنائه الطلاب فهى بارزة فى هذه اليوميات .

(ب) فى المجمع اللغوى :

يقول العقاد فى رثائه للجارم

علم فى الديار صناجة فى الحفل ركن فى المجمع اللغوى

ولقد كان كذلك ، فهو فى الصف الأول من الذين اختيروا
لعضوية المجمع ، وتحقيق رسالته ، وهنا تجلت موهبته ومقدرته ،
واشترك فى أكثر الاعمال به .

وتمثل سيرته كتابا مبسوطا من تاريخ المجمع لا نستطيع الا
الاشارة لبعض عناوينه وفصوله :

كان من أعماله أن اشترك فى لجنة الاصول فأعد أبحاثا واسعة
قيمة فى النحو والصرف واللغة والاملاء والخط .

بحث فى الترادف ، وفى التضمن ، وفى الاشتقاق والتعريب ،
وفى المطاوعة ، وفى نحت اسم الآلة مطردا ، وفى جمع التكسير
واستدل لحقنا فى استكمال مادة لغوية ذكرت ولم تستكمل فى
المعجمات .

وشارك فى رسم الطريق العلمى لاجراج المعجم الوسيط ،
وساهم فى عمله وأشرف عليه الى نهاية مراحلها ، وبحثه فى اصلاح
الخط مشروع كامل مفصل الدليل .

وكذلك بحثه فى اصلاح الاملاء يكاد يكون علما مجموع
الاطراف ، ويظهر من أسلوب بحثه انه يرمى الى تطوير اللغة
وتوسيعها فى حدود قواعدها ونظمها ، وبما ينبغى من الحيلة
والتحفظ ليقوم يعملون فى لغة ليست من سابقته .

وحينما وضع عضو المجمع عبد العزيز فهمي مشروعا لاصلاح الحروف العربية يتضمن استبدال الحروف اللاتينية بها ، تصدى له الجارم وعارض مقترحه بمقترح آخر فى التيسير كانت له فيه دراسة سابقة ، وقد أبقي فيه على الحروف العربية كما هى ، وعلى ما لها من اتصال وانفصال فى الكتابة ، الا انه أضاف اليها علامات متصلة بها تقوم مقام الشكل ، وهى طريقة سهلة المتناول ، قريبة المأخذ ، لا تبعد كثيرا عن الكتابة الحاضرة .

وفى أخريات أيامه اشـتغل « كاتـب سر للجنة اللفاظ والاساليب » سنة ١٩٤٨ ، أما الرئيس فكان الاستاذ أحمد أمين ، ولقد حددت اللجنة أغراضها بما يرد بالصحف والمؤلفات الحديثة ، وما يجرى على ألسنة المثقفين من ألفاظ وأساليب لمعرفة الصحيح من غيره ، وتعديل ما ليس بصحيح ووضع صحيح بدلا مما لا يمكن تعديله ، على أن تعرض ما تنتهى اليه على مجلس المجمع ، ثم تذايع قراراته فيها بعد ذلك على الجمهور فى الصحف .

ومن أطرف البحوث التى ألقاها الجارم فى أيامه الأخيرة بالمجمع بحث عنوانه (الجملة الفعلية أساس التعبير) وقد استظهر فيما استظهر ان ميل العرب الى البداءة بالفعل انما كان لما يكتنفهم من التوجس ، والمفاجآت والمخاوف فكانوا يندفعون لذلك الى ذكر الحدث قبل من وقع منه الحدث .

ولقد كان يعارض دراسة اللهجات العامية لأنها تنافس عمل المجمع « فعمل المجمع انما هو تثبيت الفصحى ، فان قام بتلك الدراسة فانه يعطى العامية بذلك اعتبارا فى أعين الناس يعرضون به عما نعلمهم من الفصيح .

قد يكون بحث اللهجات مفيدا لأولئك الغربيين المستعمرين الذين ينزلون بالبلاد العربية المختلفة ذات اللهجات المختلفة ليشتغلوا

بالتجارة ، أو ليسعوا بالفتنة ، أما اشتغالنا نحن بهذا العمل فحرام حرام .

أسفاره :

كانت الدولة تنظر اليه نظرة التقدير والاحترام وبخاصة بعد وفاة شوقي وحافظ ، وخلو الميدان من شاعر فحل من نفس المدرسة التي كان ينتمى اليها الفقيدان ، ومن ثم فاننا نرى الجارم الشاعر ينتدب في كثير من المؤتمرات العربية فيسافر الى أغلب العواصم العربية .

سافر الى بغداد أربع مرات : في رثاء الزهاوى في فبراير سنة ١٩٣٧ . وفي افتتاح المؤتمر الطبى العربى سنة ١٩٣٨ ، وفي تأبين الملك غازى سنة ١٩٣٩ كما أسهم فى الصلح بين قبيلتى شمر والعبيد فى نفس العام .

وسافر الى لبنان أكثر من مرة ، فى سنة ١٩٤٣ وفى افتتاح المؤتمر الطبى ببيروت سنة ١٩٤٤ ، ومؤتمر الثقافة ببيروت سنة ١٩٤٧ .

وسافر الى السودان كثيرا للاشراف على امتحانات المدارس المصرية ولقد كان له جمهور ، ومعجبون ، ومعارضون لشعره ، وعلى رأسهم الشاعر السودانى السيد / أحمد محمد صالح عضو مجلس السيادة السودانى السابق ، ومن أشهر زيارته للسودان زيارته الاولى سنة ١٩٣٧ وزيارته فى سنة ١٩٤١

حياته العامة :

فى الفيوم توطدت أواصر الصداقة بين « الشيخ محمد صالح الجارم » القاضى الشرعى والاستاذ « محمود خيرت » المحامى المدنى،

والفنان الموسيقار مترجم الروايات التى صاغها بأسلوبه الناعم
الرشيق مصطفى لطفى المنفلوطى ، والى هذا الفنان ينسب شارع
خيرت بالسيدة زينب ، وكانت زوجته يونانية ويظهر أن لالتقاء الدماء
العربية بالدماء اليونانية أثرا لا ينكر فى خلق الفنان الاصيل ، وقد
كان معظم أنجال الاستاذ محمود خيرت فنانين بالمعنى العميق لمفهوم
الفن . فمنهم الدكتور « عمر خيرت » الاستاذ بجامعة الاسكندرية
والفنان المصور ، والمهندس أبو بكر خيرت الفنان الموسيقار المشهور ،
وعميد معهد « الكونسيرفاتوار السابق ، ومنهم الاستاذ على خيرت ،
وعثمان خيرت ، وكان منزل خيرت بالسيدة زينب منتدى لأهل الفن
يلتقى فيه الشعراء بالموسيقين بالمطربين ، وكان الجارم من رواد
هذا المنتدى الدائمين الى درجة انه استأجر مسكنه الاول بعد عودته
من البعثة فى ٣٠ شارع خيرت ، وكانت له مع أسرة الفنان الكبير
زيارات عائلية بعد ذلك .

ولقد اتصل أيضا بشوقى أمير الشعراء ، وحافظ ابراهيم ،
وكان يحرص أشد الحرص على زيارة شوقى ، والى الجلوس معه فى
كرمة ابن هانى الى درجة انه كان يمشى من مسكنه بئساحدار الى
منزل شوقى بالجيزة أيام ان كان طالبا بالازهر . ولقد لمس فيه
شوقى حسن اللقاء .

يقول الاستاذ توفيق الحكيم :

ذكر لى المرحوم « خليل مطران » حادثة فى هذا الصدد . قال :
كنت مدعوا لالقاء قصيدة فى حفل بأحد مسارح « القاهرة » وكان معى
حافظ ابراهيم وقد أعد هو الآخر قصيدة لتلقى ، كما دفع شوقى
بقصيدة له هو أيضا لتلقى فى الحفل ، فألقيت قصيدة شوقى على
الجمهور المحتشد فى المسرح فقبولت بالاستحسان المصطنع ثم نهض
حافظ وألقى قصيدته فصفق له الناس مجاملين . ثم نهضت وألقيت
قصيدتى فصفق لى الناس فاترين واذا شاب ينهض ملقيا قصيدة

ذات عبارات حماسية ، وجمل طنانة بصوت مجلجل ، ونبرات مؤثرة ، واذا المسرح يهتز اهتزازا بتصفيق الناس والهتاف يتصاعد كالرعد من الحناجر . فمال حافظ ابراهيم على أذنى يبثنى امتعاضه وسخطه فهمست له قائلا : انتظر الى الغد حين تنشر القصائد فى الصحف ، وكان ونشرت فى الغد القصائد . . وقرأ الناس على مهل تلك المعانى الرائعة والصور البارة ، والافكار العالية ، والبلاغة السامية فى شعر شوقى وحافظ .

وقد استغل فيه شوقى هذه الموهبة فعهد اليه بالقاء قصائده ، وفى سنة ١٩٢٢ أقيم احتفال لورثاء « اسماعيل صبرى » فى مبنى دار المعلمين العليا بالمنيرة فأرسل اليه شوقى وقال له : أريد القاء قصيدتى ، فاعتذر الجارم لان له قصيدة ستلقى فى الحفل ، فما كان من شوقى الا ان قال : تلقى القصيدتين معا . . وكان ترتيب القصائد على هذا الأساس ، شوقى بالقاء الجارم ، فحافظ فالجارم .

ولقد استقبل الجمهور قصيدة الجارم استقبالا حافلا ، واستعادوا أبياتها وكان أغلب الحاضرين معمرين فتضايق حافظ وقال له : « يا واد يا على انت جايب لى غيط قطن يصفق لك » .

وقد كان له معجبون . فوجيء مرة بزيارة « طلعت حرب » له فى مسكنه بالسلحدار ، ففرش له « ملاية » على « الدكة » وأجلسه عليها وكانت هذه الزيارة بداية الصلة .

هذا هو المحيط الذى كان يضطرب فيه الجارم الى جانب عمله الرسمى وصلاته الشخصية برجال الحكم فى مصر ، واتصالاته العائلية مع أفراد أسرته وأسرته اصهاره آل بدر الدين برشيد .

علاقته برجال الحكم والقصر وغيرهما :

كان يكره السياسة ولا يحسنها ، وكان ذلك عن اقتناع لانه

كان فقيرا ، ولم يكن عنده ايراد خارجى يكفيه عندما تجر عليه السياسة ويلاتها فيفقد وظيفته مثلا .

لم يشترك فى حزب من الاحزاب ، ولم يتصل بزعيم مؤيدا أو معارضا ، طلب منه أن ينضم الى حزب الوفد فأبى ، واتصل به مكرم عبيد لينضم الى حزب الكتلة فامتنع ، ولم يجبه حتى الى قصيدة .

مدح النحاس ثم انحرف النحاس فى نظره فأرسل الى عامل المطبعة وأحضر القصيدة وأعدها .

أما علاقاته برجال القصر فكانت مبنية على اكتساب الوجاهة ، والظفر برتبة شأنه فى ذلك شأن الجيل الصاعد الطموح من أقرانه ، وكانت المدائح الملكية وشائج القربى والصلة بينه وبين رجال القصر ، فلقد كانوا يطلبون منه ذلك ، وأحيانا كانوا يأمرؤن .

أما الملك فكان لا يتذوق الشعر ، ولا يثيب عليه ، ولقد وقف الجارم موقفا حازما حينما طلب منه رجال القصر قصيدة فى مدح الملكين فاروق وعبد العزيز آل سعود حين زيارة الاخير لمصر سنة ١٩٤٧ فاعتذر .

أما علاقاته بغير هاتين الجهتين فكانت تدور مع أصدفائه وزملائه واطرابه كما بينا .

مكانته الاجتماعية :

ولقد تمتع الرجل فى حياته بمكانة يحسده عليها الكثيرون ، وطن اسمه فى كثير من الآذان وبخاصة فى ميدان التربية والتعليم ، فى البلاغة الواضحة ، والنحو الواضح ، وفى المجمع اللغوى ودار العلوم ويرجع كل ذلك الى اخلاص الرجل ، وتفانيه فى عمله ، وحبه لقومه ولغته .

أما شعره فكان له محبوبوه والمعجبون به من أنصار المدرسة العربية الخالصة وبخاصة الدرعميين والازهريين ، كما كان له ناقدوه ، ومهاجموه ، وبخاصة أنصار المدرسة المجددة فى الشعر الحديث .

وظل الرجل يتمتع بتقدير واحترام كعالم وشاعر وإنسان ذى علاقات اجتماعية اضفت عليه كثيرا من الهيبة والتقدير الى ان وافاه الأجل المحتوم .

أخلاقه :

فى بيته :

كان مثالا لرب الاسرة المرح العطوف ، وكان يستخدم معرفته لعلم النفس والتربية فى تنشئة أبنائه ، فكان يترك كلاً منهم ليكتسب خبرته من تجاربه الخاصة حتى يكون أشد اقتناعاً بالطريقة التى سيسير عليها فى حياته ، وكان يعتمد أحيانا على الأيحاء ، وكان يرى « أن من أنجح وسائل الإيحاء اليهم (الى الأطفال) الا يدور بخلداهم ان ما يوجه اليهم انما صنع قصدا للاحتيال لارشادهم .

أعطى لابنه بدر الدين بقايا سيجارة ليلقيها بعد اطفائها فى القمامة ، فاخطفى الطفل وجذب منها نفسا عميقا كاد يخنقه ، وانتابته نوبة سعال حادة ، وأبوه فى الحجرة المجاورة يسمع ولا يتحرك ، ولما خرج الطفل لم يسأله ولم يعاقبه . ومن يومها وبدر الدين يتقزز حتى من رائحة السجائر .

كان مرح الروح ، سريع النكتة الى درجة تلفت نظر الجالس معه . وفى رشيد حينما كانوا يجدون فى دار الجارم حركة وانتعاشا كانوا يقولون : « مال دار الجارم هايسة » ؟ . لازم الشيخ على وصل من مصر ...

تجلس اليه فتسمع ما شئت من نادرة أدبية ، أو ملحمة اجتماعية ، أو شاهد من شواهد اللغة ، أو نكتة من نكت الفكاهة ، ولا تدري كلما تهيأ للكلام ماذا أنت سامع بعد هنيهة . . فقد تترقب النكتة فتسمع الفائدة وقد تسأل عن الشاهد فتسمع «القافية» التي لا تعذر كما يقول أبناء البلد كلما عرضت المناسبة «لقفشة» من «القفشات» لا تهمل في سياقها ولكنك واثق في النهاية انك خارج بفصل ممتع من طراز العقد أو الكامل أو نفح الطيب ، وانك لو اخترت الحديث واقترحته لما ظفرت بخير مما استوفيته عفو الخاطر بغير سؤال .

اما نظامه في بيته فكان يفطر على القهوة واللبن ، ثم يتناول طعام الغداء وينام ، ويشرب القهوة بعد أن يقوم من نومه مع سيجارة ، وكنت لا تستطيع التحدث معه قبل أن يتناول القهوة .

وحيثما يؤلف قصيدة يغلق على نفسه باب حجرته بعد أن يرخي الليل سدوله ، ويظل في الليل ، وقد يطلع عليه الصباح بعد أن تكون أعقاب السجائر لا حصر لها .

وقد ينظم الشعر وهو في الترام ، وقد يفعل فيهبز رأسه ، ويهبز يديه الى درجة تلفت نظر الجالس معه .

ويسجل شعره أحيانا على ظهر علبة السجائر .

شغفه بشبابه وتعلقه به

ويظهر ذلك في أمرين :

(أ) كثرة بكائه على شبابيه المولى

(ب) خوفه من الطبيب .

اما كثرة البكاء فكان رد فعل لذهاب أيام الشباب دون أن يتمتع بها لانه كما يقول فوجيء بتقدم السن • اما الفترة التي يقال عنها فترة الشباب فقد قتلها بالوقار شأنه في ذلك شأن اقرانه ممن نشأوا هذه النشأة الوقورة :

قد بكيناه حين زال لانا قد جهلنا من حقه ما يؤدي
وقتلناه بالوقار ضلالا وهو ما جار مرة أو تعدى
ما عليهم ان هام عمرو بهند أو شدا بأيام سعدي

والواقع أن الشاعر كما يبدو من شعره وبخاصة في فترة دار العلوم وفي البعثة قد تمتع بشبابه ، فلم يكن عنده من الغباء الاجتماعي ما يجعله ينطوى على نفسه •

فكأنى أرى الجمال وقد دا ر وعاد الصبا نضير الاهداب
وأرى الجارم الفتى يقود الحش سد في جحفل من الطلاب
واثبا لاهيا لعوبا ضحوكا غير ما واجل ولا هيباب

واعتقد ان تمتعه بشبابه في حدود نشأته وتربيته هو السر في بكائه الكثير عليه ، بل ان ذلك هو الدافع له في ان يصرخ من اعماقه متمنيا ان يعود اليه عهد الشباب •

أما الأمر الثاني وهو خوفه من الطبيب ، فكان مترتبا على أمر آخر وهو الوهم ، وخوفه من ان ينكشف له على يد الطبيب مرض آخر لم يكن يعرف عنه شيئا •

كان يكتب قصة عن شجرة الدر « قتيلة القباقيب » وبعد كتابة نصفها مرض بالمalaria ، فأراد أبناءه عرضه على الطبيب سنة ١٩٤٣ فلم يوافق ولما عاودته الحمى احضروا له الدكتور «سيد عفت» ثم الدكتور «اذرينو» ولما دخل عليه الطبيب اليوناني تصيب وجهه

عرقا وارتفع ضغطه ، ولكن الطبيب ادرك ذلك فجلس معه يحدثه
عن كل شيء ما عدا المرض الى أن هداً فقاى الضغط فكان طبيعيا
وكان ذلك من خوف الطبيب .

وفاته :

وانه ليصبح بالموت ان يمهلـه لكى يرسل انفاسه فى كتاباته .
أيها الموت : امهل الكاتب المسكين يرسل أنفاسه فى كتابه

آه لو يشتري الزمان قريضى	بسنين تعد لى فى حسابه
ما حياتى ؟ والكون بعد جهاد	لم أزل واقفا على أبوابه
تظماً النفس فى حياة هى القفـ	ر فترضى بنهلة من سراه
انا قلبى من الشباب وجسمى	اتخن الشيب رأسه بحرايه
أمل هذه الحياة فهل يعـ	ثر بى الموت دون وشك طلابه
كلما رمت لمحة من سناه	هالنى بعده وطول شعابه
ما الذى تبتغى يد الدهر منى .	ودمى لا يزال ملء لعابه

وما يزال الشاعر فى صراع بين ذكريات الشباب ، وقسوة
المشيب ، وطعنات الموت لا يجد من يشتري قريضه بالسنين التى
يتمناها ، ولا يدلف من الباب الى الداخل ، ولا يصل الى تحقيق
غاياته .

وانما يرسل انفاسه الأخيرة فجأة ، وابنه بدر الدين يلقي قصيدة
أبيه فى رثاء صديقه محمود فهمى النقراشى فى مساء ٨ فبراير سنة
١٩٤٦ عن ثمان وستين سنة ، يرسلها لا على صفحات الكتاب، وإنما
يرسلها مع الهواء ، فلا تعود اليه مرة أخرى .

الفصل الثالث

آثاره

١ - ديوان شعره :

وديوان الجارم يقع فى أربعة أجزاء ، كل جزء يحتوى على مائة وستين صحيفة فى المتوسط ، ويضم الديوان بأكمله اثنتين وعشرين ومائة قصيدة أكثرها يطول حتى يكاد يصل الى المائة ، وأقلها يقصر حتى لا يتعدى حدود المقطوعة ، وقليل من هذه القصائد يقع بين الاثنين .

وكل جزء من أجزاء الديوان يضم كثيرا من القصائد التى تتناول موضوعات مختلفة ، وأغراضا متعددة .

ف نجد المدح ، والرثاء ، والحب ، والفخر الى جانب ذلك الشعر الذى يتحدث فيه عن العروبة ، أو يمجد فيه وزارة المعارف ، ودار العلوم ، والمجمع اللغوى ، أو يصف فيه الشريد ، والأعمى ، والوباء .
ابى كثير من هذه الأغراض التى تناولها الشعراء من قبل ، وتعرض لها الجارم فى شعره .

ولقد رتب الجارم قصائد ديوانه ترتيبا خاصا ، فهو يبدأ كل جزء من أجزاء الديوان الثلاثة الأولى بالملكيات .

أما الجزء الأخير . فيبدأه بقصيدة « محمد رسول الله » ثم تملوها ملكياته .

وبعد هذه الافتتاحية يتناول أغراض شعره المختلفة أى أن الجارم كان يحرص فى ديوانه على هذه الافتتاحية فقط ثم يرتب قصائده بعدها كيفما اتفق .

وهو حريص أيضا على أن ينشر قصائده الأولى المقلدة فى كل جزء من أجزاء ديوانه ، فبينما نرى فى الجزء الأول قصائد ومقطوعات قالها فى سنة ١٩٠٠ ، ١٩٠١ فى مدح الأستاذ الأمام أو فى الفخر ، اذا بنا نرى فى الجزء الثانى قصيدة عن الوباء ترجع الى سنة ١٨٩٥ ، وفى الجزء الرابع قصائد ومقطوعات ترجع الى سنة ١٩٠٠ . ومعنى هذا أن الجارم اهتم بكل شعره حتى ما كان منه موعلا فى التقليد .

والجزء الرابع يتميز على الأجزاء الأخرى باشماله على القصائد التى أنشأها فى العشر السنين الأخيرة من حياته ، وإن كان قد ند منها بعض قصائد فى المدح أو الرثاء كقصيدته فى ذكرى « ابراهيم باشا » وقصيدته فى رثاء النقراشى وفى مدح النحاس ، لأن هذه القصائد قد أنشئت بعد طبع الجزء الرابع ثم عاجلته منيته .

والجارم يهتم بديوانه غاية الاهتمام

فلقد شرح الأجزاء الثلاثة الأولى الأساتذة ابراهيم الابيارى ومحمد شفيق معروف ، وحسنين مخلوف ، ولقد رتب مع هؤلاء الشراح فهارس الأجزاء الثلاثة ترتيبا يدل على العناية والاهتمام .

فهذا فهرس للقصائد ، وذاك فهرس يشتمل على أهم موضوعات الديوان مرتبة على حسب حروف الهجاء .

أما الفهرسان الآخران فأحدهما للأعلام على حسب الحروف الهجائية ، والآخر للقوافى على حسب الحروف الهجائية وعلى حسب تاريخ النظم .

ومن هنا يتبين مدى اهتمام الشاعر بديوانه ، وعنايته بشعره ، ولقد جمع ابنه « بدر الدين » بعد وفاته منتخبات من قصائد الديوان فى ديوان صغير عنوانه (سبجات الخيال) يتمشى على حسب رأيه مع روح العصر ، مع مقدمة للأستاذ « عباس محمود العقاد » وأضاف اليه قصيدة ليست موجودة بالديوان فى مدح الرسول عليه السلام ، ثم قصيدة عن فلسطين .

٢ - نثره وقصصه :

ومحصوله فيها كثير ، وأسلوبه فيها معجب ، والحق أن الجارم قد بلغ الذروة فى النثر الأدبى ، وبخاصة فى ميدان المقال والقصة .

ففى ميدان المقال كان ينشر مقالاته وأبحاثه الأدبية فى مجلة الكتاب ، وله فيها بحثان طريضان أحدهما عن « المعارضات فى الشعر العربى » تحدث فيه عن معارضة السابقين من المجيدين ، ثم عن المعارضات الرسمية ، فمعارضة التحدى ، فالمعارضة لاستجداء المديح ، فالمعارضة الموضوعية ، فمعارضة التراسل ، والمعارضة التشبيهية ، والثانى عن « الذين قتلتهم أشعارهم » منذ طرفة الجاهلى حتى وضاح اليمن العباسى .

وفى ميدان القصة التاريخية نراه يسهم بجهد مشكور ، فهو بغير شك من الرواد الأوائل لهذا الفن الأدبى الجديد ، ولقد تتبع فيها البيئات العربية فى فترات تاريخية معينة ، وبث فيها دفقات من الحياة أعادتها الى الوجود ، فكانت شخصياته التاريخية مرتدية بحق ثوب العصر التى خلقت فيه ، مصبورة لما فيه من صراع واضطراب ، وتحليل لحبايا النفس البشرية .

ولقد ظفرت المكتبة العربية من الجارم بثمانى روائع من

قصصه التاريخية نعرضها فيما يلي بإيجاز على حسب الترتيب التاريخي في المشرق ثم في الأندلس :

(أ) مرح الوليد :

والوليد هو ابن يزيد بن عبد الملك أحد الخلفاء الأمويين في المشرق ولقد ورث الخلافة عن عمه هشام بن عبد الملك الذي حاول خلعه عن ولاية العهد وتولية ابنه مسلمة .

والقصة تحكى لنا عن هذا الوليد وتصور مرجه ، واستهتاره وتكشف الحجب عن نفسه المتناقضة التي لعبت بها الأهواء ، وعبثت بها السياسة ، وانتهت بقتله ، واعتلاء يزيد بن الوليد بن عبد الملك كرسى الخلافة .

لقد تتبع الجارم في قصته عوامل الضعف الكامنة التي أودت بحكم الأمويين في دمشق ، وبرع في تصوير الفتنة بخراسان ، كما برع في تصوير عشق الوليد لسلمى بنت سعيد بن خالد ، وتطليقه لأختها سعدة من أجل أن يظفر بها ، ثم افتن فصور حرمان الوليد منها بموتها بعد أسبوع واحد من البناء بها ، ثم حرمانه هو نفسه من الحياة على يد يزيد بن عنبسة منافسه في حب سلمى والناشرين .

لقد اختار الجارم لتصوير أحداث قصته فترة اهتزت فيها أعواد حكم بنى أمية فكانت مجالا خصبا لتصوير النفسيات والأحداث ، وهو في هذا شبيه بشوقي في رواياته التاريخية الشعرية .

ان مرح الوليد بالرغم من قصرها - اذ أنها لا تزيد على ثلاثين ومائة صفحة من مطبوعات « اقرأ » تسد نقصا في الرواية التاريخية في هذه الفترة العصبية من تاريخ الأمويين .

(ب) الشاعر الطموح :

هو أبو الطيب، أحمد بن الحسين المتنبي الشاعر الذي ملأ سمع الدنيا وشغل الناس ، وشغل الجارم أيضا فأسهم بنصيبه في ذلك وكتب عنه قصتي « الشاعر الطموح » و « خاتمة المطاف » .

والجارم حينما يكتب عن شاعر فانما يكتب بأحاسيس وانفعالات صادقة لأنهما كثيرا ما يتلاقيان ، ويتجاذبان أطراف الحديث ، ورسولهما الى ذلك الشعر والفن وصفحات التاريخ .

وقصة الشاعر الطموح تسير مع المتنبي في حلب ، وتسجل حياته ، وتصور ما كان يحيط به من دسائس ومكائد كما تصور بلاط سيف الدولة ، وما حفل به من النقاد والشعراء واللغويين ، وما لقي المتنبي من دسائسهم وكيدهم حتى أرغموه على مفارقة حلب كنه الذي وجد فيه الالهام والشعر والتقدير ليفر الى مصر فيقع في حبائل كافور الذي لعب بمطامحه وأحلامه ، واقتسر منه مدائح خلدته ، كما منى بأهاج جعلته سخرية الزمن ، وأضحوكة الأجيال .

والجارم يبرع في تصوير مصر (الفسوطا ط) كما برع في تصوير حلب من قبل فلقد صور طلاب العلم في جامع عمرو واختلافهم في شعر المتنبي مع أبي بكر الكندي الذي كان يلقب بسيبويه مع مابه من لوثة وجنون ، وصور مجلس كافور وابن الفرات والمكائد التي كانت تحاك للشاعر الطموح .

كل ذلك يسير مع هذا التحليل النفسي الذي يصور حياة المتنبي وشقاءه في سبيل أطماعه ، والذي لا يترك خلجة من خلجات هذه النفس دون أن يشير اليها ، وأن يهتم بإبرازها ولا سيما حينما يصاب المتنبي بالحمى ويهذى وتبرز مكنونات صدره ودخيلة نفسه .

ولا ينسى الجارم شعر المتنبي ولا تحليله أو رأى النقاد فيه
حسب ما يوحى به السياق ، ويتناسب مع فنه القصصى .

ان الجارم يجمع خطوط الحدث وينميها ويجعلها متشابكة دائما
ومرتبطة بالمتنبي ، ومسيطرة على عواطف القارئ ، وما يزال بها
حية رائعة جذابة حتى يسلمها الى خاتمة المطاف .

(ج) خاتمة المطاف :

وخاتمة المطاف تصور الأيام الأخيرة من حياة المتنبي ، تصور
هربه من مصر ليلة العيد هو وعبد العزيز الخزاعي زعيم العرب في
بلبيس ، كما تصور الطريق الصحراوي الذي قطعه في رحلته الى
الكوفة بما فيه من قسوة وخطورة ، ويسير مع المتنبي في رحلته
المخفقة الى العراق حيث أثمر به الوزير المهلبى ومعز الدولة وأغروا
شعراء بغداد بهجائه . ثم خروجه منها كما دخل اليها صفر اليد ،
خالى الوفاض قد أضاف الى أعدائه بكبريائه واعتداده بنفسه أعداء
آخرين ، كما أضاف الى المعجبين به عددا ليس باليسير .

وكانت خاتمة رحلاته الى ابن العميد وزير عضد الدولة
« بارجان » ، ثم الى عضد الدولة بشيراز حيث بلغ المتنبي قمة
شهريته ، وطبق ذكره الخافقين ، وأصبح رجل الدنيا وواحداه ، وآن
له بعد ذلك أن يلقي عصا التسيار ، فيسكت هذا الصوت الهادر
المعجب ، وتهدأ هذه النفس الطموح الوثابة على يد لصوص الصحراء
وقطاع الطريق من القرامطة من أمثال فاتك الأسدى ، وضبة
ابن زيد .

ان الجارم فى كتابته عن المتنبي كان شاعرا وفنانا ، فلقد لمس
بأسلوبه أوتار القلوب ، وحرك بخياله أحداثا عفى عليها الزمن فاذا
بها تسهم بنصيب كبير فى تخليد حياة المتنبي بعد ألف عام .

ولم يقتصر الرجل على سرد الأحداث بل تعمق شعر المتنبي وعرض نماذج كثيرة أثناء قصه الجميل ، ووفق الى أن يستغل هذا الشعر في ربطه بحياة الرجل كما وفق الى إبراز كثير من آراء النقاد فيه .

(د) فراس بنى حمدان

تحكى قصة أبى فراس الحمدانى شاعر حلب وفارسها ومنافس أبى الطيب المتنبي فيها أيام سيف الدولة الحمدانى .

والقصة تتبع نشأة أبى فراس فى « منبج » بعد مقتل أبيه ، وتسجل كثيرا من مظاهر البيئة التى نشأ فيها ، وكثيرا من مظاهر الثقافة التى أسهمت فى تكوينه .

كما تعرض فى أسلوب قصصى بديع يعتمد على الحوار المشرق الفنان حكاية قلبه مع نجلاء الخالدية ، وظفره بها بعد أن دفع منافسيه عنها ، وانتصر عليهم بقلبه المحب ، وفنه ، وشبابه ، وبني بها ، وأنجب منها ابنته فوز .

وتصور بجانب ذلك شجاعة أبى فراس فى حروبه مع الروم ، وأسره وهربه فى المرة الأولى ، واستنجاده بسيف الدولة فى المرة الثانية ، وارساله من القسطنطينية أشعاره التى يستعطفه بها ، ويطلب منه فى يأسه أن يسرع فيفتديه !!

وسيف الدولة ساكن لا يتحرك بعد أن لعب الوشاة والحاسدون أخطر دور فى التفريق بين البطلين العربيين ، وأخيرا تفتديه زوجته نجلاء الخالدية بجوهرة لها حكاية كان قد أهداها لها أبو فراس .

وفى النهاية يموت أبو فراس بحراب بنى أبيه وهو خارج

على ابن أخته سعد الدولة بن سيف الدولة فى ربيع الآخر سنة سبع وخمسين وثلثمائة على مرأى من أمه وزوجته وابنته فوز .

ان قصة فارس بنى حمدان لتكمل الحلقة التى بدأها الجارم بالشاعر الطموح لتصوير بلاط سيف الدولة بحلب ، ودور هذه الولاية العربية المخلصة على الحدود العربية الرومية .

هـ - سيدة القصور :

آخر أيام الدولة الفاطمية بمصر

وتدور أحداثها بين عدن وزبيد فى أرض اليمن ، وبين مكة والقاهرة وتتناول بتفصيل واسهاب الصراع بين المذهب الفاطمى ، والمذهب السنى ابتداء من سنة تسع وأربعين وخمسمائة هجرية - أى فى أخريات أيام الدولة الفاطمية بمصر .

أما شخصيات القصة فكثيرة ومتعددة من أهمها شخصية محمد ابن سبأ صاحب عدن الفاطمى المذهب ، والملك فاتك صاحب زبيد السنى العقيدة ، وعلى ابن مهدى من كبار دعاة الفاطميين بـعدن ، وأبو كاظم الحرانى ، والفقيه أبو الحسن النيلى ، وأسامة الحضرمى ، ثم عمارة بن زيدان اليمنى الشاعر ، وسيدة القصور وطلّاع بن رزيك ، وشاور ، وضرغام .

والقصة رغم امتداد البيئة المكانية ، والزمانية ، ورغم كثرة الشخصيات تعتبر ناجحة من الناحية الفنية ، ففيها تتسلسل الأحداث التاريخية ، وتنمو وتتعدّد ثم تحل فى غير تكلف أو اضطراب .

وعلى عادة الجارم الفنية فى كتابة القصة يسير فى كتابة سيدة القصور ، فالشخصية الأولى التى يتتبع خط سيرها من عدن الى

زبيد الى مكة الى القاهرة شخصية عمارة بن زيدان اليمنى الشاعر ،
وهو هنا لم يخرج عما اختطه فى غير سيدة القصور من الكتابة عن
الشعراء ! والشخصية الثانية شخصية سيدة القصور التى من
أجلها كتبت القصة .

وحول هاتين الشخصيتين نسجت أحداث القصة فى تناسق
وانسجام مع أحداث التاريخ الكبرى التى انتهت بالقضاء على الدولة
الفاطمية على يد صلاح الدين الأيوبي قائد نور الدين زنكى فى
مصر .

ولقد برع الجارم فى تصوير الفوضى التى كانت تضرب
أطنابها فى أرض اليمن كما برع أيضا فى تصوير حياة القصور
ودسائسها ، والمخاطر التى كانت تحيط بسيدة القصور ، وبمصر
فى هذه الفترة .

أما كفاح الشعب المصرى ضد حكامه : طلائع بن رزيك ،
وشاور وضرغام ، ثم جنود الافرنج الذين استعان بهم شاور ضد
الغزو من جنود الشام ، فقد احتل مكانه البطولى بتفصيل واسهاب ،
فالشيوخ عبد الحكيم الغفارى المدرس بجامع الحاكم يقود ثورة
الشعب الأصيل ليقضى على مؤامرات الحكام والغزاة .

وللجارم باع طويل فى تحليل الشخصيات ، فعمارة بن زيدان
اليمنى شاب طامح يريد أن يكون زبيبا قبل أن يكون حصرما ،
وأبو كاظم الحرانى عدو عمارة بعوضة لاتنال باليد ولكنها تطن
وتلسع ، فاذا حاول من لسعته قتلها لطم خديه . والملك فاتك شهم
أبى يسد أذنيه عن الوشاة والنمامين حتى يتأكد له الخبر .

وسيدة القصور آمالها أبعد مما تناله يدها ، ولوا استطاعت
لأعادت أيام المعز والحاكم ، ولكن الطريق وعرة ، والمرمى بعيد .

والدولة الفاطمية كانت تقوم على هاتين الكلمتين التى نطق
بمعناها المعز : فى مصر الذهب لمن أطاع وأصلح ، والسيف لمن
عصى وأفسد .

والقصة على طولها ، وكثرة أحداثها ، وتعدد شخصياتها تمتاز
بعنصر التشويق ، ولقد لعب الحب دورا كبيرا فى تسلسل
أحداثها ، كما لعب الحقد دورا آخر فى نمو هذه الأحداث وتشابكها .
ان سيدة القصور تعتبر من الناحية الفنية قصة تاريخية
محكمة استطاعت أن توقظ أحداث عصرها ، بأسلوب جزل ،
وتحليل عميق .

و - قتيلة القباقيب :

تحكى عن شجرة الدر وحالة مصر أيام المماليك ، وانتصار
المصريين على الفرنسيين ، وقد ضاعت بعد كتابة نصفها وبذل الجارم
محاولات يائسة فى العثور عليها .

ز - نفيسة المرادية :

زوجة مراد بك ، وموقفها من الحملة الفرنسية وموقف
الشعب وكفاحه . . الى آخره .

ح - غادة رشيد :

كتبها وفاء بحق بلدته رشيد ، وتخليدا لبطولات عاشها
الشعب المصرى وهو يكافح الفرنسيين أثناء الحملة الفرنسية بقيادة
نابليون بونابرت فى سنة ١٧٩٨ وما بعدها .

ولم تمنعه كثرة الأحداث من أن يهتبل الفرصة فيجعل من

زواج « زبيدة بنت البواب » الرشيدية بالجنرال الفرنسي مينولحة
القصة وسداها .

ولقد استطاع بعاطفته الجياشة ، وأسلوبه القوي ، وقصة
البديع ، أن يمزج بين أحداث القصة فيربط نكبة زبيدة وأسرتها
فى زواجها بنكبة الوطن باحتلال الفرنسيين ، ويصل من وراء ذلك
الى تسلسل مطرد يبلغ بالقصة الى قمة الحدث ويصل بالمأساة الى
غايته دون أى اضطراب أو تفكك أو افتعال .

لقد استشف روح التاريخ فى عادة رشيد .

والجاء هنا - يربطه هذا الحدث الخاص بأحداث الأمة -
يصل بفنه القصصى الى غاية بعيدة ، ويسهم بدور ايجابى فى بلورة
مفهوم القصة العاطفية ويعطى نموذجا لأخلاقية العمل الفنى دون
هبوط الى مستوى الأخلاق المريضة التى دأب على تصويرها فى
القصة بعض الكتاب المحدثين .

لقد صور الجارم حياة مصر أيام الحملة الفرنسية ، وما قبلها
بقليل ، واتخذ من مدينة رشيد نموذجا لما كانت عليه حال البلاد من
الفوضى على يد الأتراك والمماليك كما اتخذ من مدينة القاهرة صورة
حياة للشعب الثائر العنيد الذى يضحي بكل ما يملك فى سبيل
المحافظة على حريته واستقلال بلاده .

وبين رشيد والقاهرة تسير أحداث القصة حيث يعطى لكل
حدث نصيبه الفنى فى غير ملل ولا اسراف .

فهناك رشيد الوادعة الهادئة القابعة على النيل تتملى من جماله
ومحاسنه ، وهناك رشيد البائسة المرهقة من ظلم الوالى التركى
وضرائب ، وهناك رشيد العلماء ، ورشيد المستسلمة لمدافع

الفرنسيين وظلمهم ، المستسلمة فى أعز ما تملك ، فى زبيدة بنت البواب ، وهناك رشيد الثائرة التى تقهر الانجليز فى حملة «فريزر» سنة ١٨٠٧ .

وهناك القاهرة المنهزمة بقيادة المماليك ، والقاهرة الثائرة ، والقاهرة التى تتحدى الفرنسيين بسلاح ضعفها رغم أسلحتهم ومدافعهم الحديثة ، وترغمهم على الجلاء .

وهناك المواقف العاطفية القومية التى تتمثل فى حب محمود العسال لبنت خالته « زبيدة بنت البواب » تاجر الأرز برشيد ، وفى حب « لورا نيكلسون » ابنة التاجر الانجليزى برشيد لمحمود العسال ، ثم زواج « زبيدة بمينو » حاكم رشيد .

وهناك أحاديث النفس للمحبين ، والثائرين ، والانتهازين ، وحديث العرافة (رابحة) الذى ينمو فيعقد الحدث لأنها تنبأت « لزبيدة » بأنها ستحكم مصر فهى لذلك تقتل كل عاطفة لها نحو حبيبها محمود لتتزوج آخر الأمر بمينو الفرنسى حاكم رشيد .

وحديث « الشيخ على سريط » المجدوب ورمزيته لما سيأتى به الغيب .

كل ذلك يسير به الجارم فى تناسق فنى ، واطراد طبيعى ، ويمزجه بأحداث الوطن الكبرى ، ويصوغه بأسلوبه الرائع ، حتى يوفى على غايته ، ويقدمه الينا فى قصته التاريخية عملا فنيا ناجحا .

ط - هاتف من الأندلس :

قصة طويلة تبلغ الأربعين ومائتى صحيفة ، طبع دار المعارف

تحكى قصة ولادة وابن زيدون أيام أن كان يحكم قرطبة أبو الحزم
جهور ، زمن ملوك الطوائف الأول الذى أعقب سقوط الحكم الأموى .

وتبدأ أحداث القصة فى سنة ثلاث وعشرين وأربعمائة
هجرية ، وفيها يمتلك الجارم زمام فنه ، ويغوص بعمق الى تحليل
نفسيات أبطاله ، ويوفق فى ذلك كل التوفيق .

فابن زيدون الشاعر ، وولادة الأدبية الظريفة سليله الخلفاء ،
ونائلة الدمشقية سيدة الظرف والركة الأندلسية العربية ، وعائشة
بنت غالب ، أو « روزالى » جاسوسة الأسبان ، وطالب الطب
الأسباني الفقير « اسبيوتو » تلميذ ابن زهر والجاسوس الأسباني ،
وأبو الحزم بن جهور ، وابن حمدوس ، وابن المكري ، وابن حيان
المؤرخ ، والمعتضد بن عباد ملك أشبيلية ، وملك الافرنجة الاسباني
« فى برغش » كل هؤلاء قد غاص الى نفوسهم وأبرزها فى حوار
المشرق الفنان ، فاذا بالقارئ يضع بصره ويده على صور من
التحليل النفسى ، والطموح الشخصى الذى كان يغلب على حكام
الأندلس من المسلمين .

هذا مع محافظته على فنه القصصى ، وبلوغه به الغاية ،
وعنايته بحقائق التاريخ .

والقارئ لقصة الجارم « هاتف من الاندلس » يشعر بمدى
توفيقه فى رسم البيئة الأندلسية ، وما فيها من اضطراب ومطامح
وأحقاد ، ويشعر أيضا بروعته فى تصوير مجالس العلماء ، وندوات
الشعراء التى كانت تعقد فى دار عائشة بنت غالب أو ولادة ، كما
يشعر بمدى احاطته بالأدب الأندلسى فى استشهاده الكثيرة التى
تعمل على نمو الحدث فى اطار القصة العام ، كما يرى كثيرا من
الدراسات النقدية التى يحرك بها السنة أبطاله من رواد الندوات
الشعرية أو من الشعراء .

كل ذلك مع أسلوب الجارم الرائع ، وصوره الجميلة ،
واستعاراته الطريفة واحيائه لبعض المفردات اللغوية التي طال عليها
الأمم فاذا بها فى ظل سياقه رائعة خلاصة ، كأنها الجوهرة مسح
عنها ما علق بها من غبار فعاد اليها رونقها وبهاؤها .

ى - شاعر ملك :

قصة المعتمد بن عباد الأندلسى ، وأحداثها تكاد تكون معاصرة
لقصة هاتف من الأندلس .

لا تزيد صفحاتها على ثمان وعشرين ومائة ، نشرتها دار
المعارف فى سلسلة « اقرأ » .

وهى تحكى قصة آل « عباد » فى أشبيلية وتخص منهم المعتمد
بن عباد بالنصيب الأوفر ، وتنتقل بالأحداث بسرعة من ولادة
المعتمد الى استعانتة « بابن تاشفين » زعيم المرابطين فى شمال
افريقية لقمير الفونسو ملك الشمال (الأذفونش) ثم انقلاب ابن
تاشفين عليه وقهره له فى اشبيلية ، وقتل أولاده فى « قرطبة
ورندة » وأسرهم فى « أغمات » هو وزوجته (الريميكية) وبناته
اللائى كن يعشن فى السجن من غزل أيديهن فى فقر وكفاف عيش .

يطأن فى الطين والأقدام حافية كأنها لم تطأ مسكا وكافورا
والجارم قد اعتمد فى قصته هذه على السرد التاريخى فليس فيها
من التحليل النفسى مثلما كان فى « هاتف من الأندلس » ويظهر أن
لافتتان الجارم بابن زيدون أثرا فى ذلك !

كما اعتمد أيضا على سرد كثير من شعر المعتمد ملء صفحات
القصة من ناحية ، ولمحاولة تصوير حالته ونفسيته من ناحية أخرى
مما أفسد خط السير الفنى فى القصة .

ان قصة شاعر ملك كانت فيما يبدو من أول محاولات الجارم
فى السيطرة على هذا الفن ، ولذلك نرى فيها كثيرا من النقدرات
الفنية التى ليس لها مجال فى هذا العرض السريع ، ولنا اليها عودة
فى دراسة مستقلة بمشيئة الله .

٣ - كتبه المترجمة :

العرب فى أسبانيا :

ترجمه بتصريح خاص من الناشر بلندن وقال فى المقدمة التى
كتبها عنه : « ان استأنلى لين بول يحب العرب ويتغنى بمجدهم ،
ويؤلف لأبناء أمته فى تاريخهم كتابا أو قل قصيدة طويلة الذيول
كلها ثناء ، واطراء وحب واعجاب ، وعطف وحنان ، ولوعة ، وبكاء .
فهل كان يصح فى حكم البر بالعربية أن يبقى أبناؤها محجوبين عن
هذا الكتاب دهرًا طويلا .

أما طريقة « لين بول » فى التأليف فجامعة بين التحقيق العلمى
وربط الحوادث بعضها ببعض ، وتأدية قصة الأندلس كاملة متصلة
الأواصر فى أسلوب شائق ، وسياق رائع ، فانه بعد أن قرأ تاريخ
الأندلس فى مراجع شتى . . استطاع أن يخرج للأدب والتاريخ
قصة بديعة الأسلوب ، متماسكة الحلقات ، لها - مع صدق حقائقها
- كل ما للقصص الخيالية من فتنة وسحر . .

وقد قصدت فى ترجمة هذا الكتاب الى ترجمة المعانى مع
الحرص على الروح التى أملتة ، فان لكل لغة بيانا ، وحسب النقل
أن يدرك الغاية ويصيب اللباب . أ . ه .

والحق مع الجارم فى كل ما قاله عن الكاتب وأضفاه عليه فى
مقدمته الرائعة .

والحق معنا أيضا حينما نقول : ان الجارم كان خير من يترجم
عن العرب فى اسبانيا ، فالروح المحبة المخلصة هى التى أملت على
المؤلف كتابه ، وعلى المترجم ترجمته .

والأسلوب الرائع المعجب الذى يترجم عن تاريخ العرب فى
اسبانيا مع الحرص على روح النص هو الذى عمل بالتأكيد على
نجاح الترجمة .

واختيار الجارم لترجمة هذا الكتاب بالذات مع غنى المكتبة
الانجليزية دليل واضح على شدة تفانيه فى سبيل فكرته التى يهدف
من ورائها الى خدمة تاريخ أمته ، ودليل أيضا على نجاح الترجمة .

كتاب « العرب فى أسبانيا » لا يزيد على ست عشرة ومائتى
صفحة لفترة تزيد على ثمانية قرون ، وهو كتاب تاريخ يسير مع
العرب فى أسبانيا مسرعا بأسلوبه الممتع المختصر من عصر الى عصر ،
ومن حكاية الى حكاية حيث ينتهى الى عام (١٦١٠ م ١٠١٩ هـ) حين
حكم فى هذا العام بالنفي على نحو نصف مليون عربى « أن الارض
لله يورثها من يشاء من عباده » .

والقارئ لهذا الكتاب لا يملك الا أن يعيش بوجوده مدى هذه
القرون الثمانية مع العرب ، ولا يملك أيضا الا أن يملأ بخصب خياله
هذه الفجوات التى مر عليها الكاتب مسرعا فى زحمة أحداثه دون
أن يسلط عليها كثيرا من الأضواء .

ولا يملك أخيرا الا أن يحس بالأسى والحسرة حينما يرى النهاية
الأليمة التى منى بها العرب فى الأندلس !!

ثم هو بعد ذلك كله لا يملك الا أن يعجب بالجارم .
لا من جهة أنه ترجم الكتاب ونجح فى الترجمة فحسب ، وانما

لأن تعليقاته فى الهامش تدل على اطلاع واسع على التاريخ والأدب
الأندلسى .

كما تدل على عمق فهمه لمناحي الأدب الأوروبى ورجاله . وتدل
أخيرا على عمق التحقيقات العلمية المختصرة التى قام بها فى الهامش
وان خالف المؤلف فى قليل منها .

ان الجارم بترجمته لهذا الكتاب ، وبكتابته لقصتى هاتف من
الأندلس وشاعر ملك ، قد قام بجهـد مشكور فى تصوير الحياة
الأندلسية ، وما كان يعتـمل فيها من نهضة وازدهار ، وتخلخل
واضطراب ، وهو بذلك يعطى للعرب بتصويره هذا أمثلة حية لما
يجب عليهم أن يفعلوه ازاء ما يتهددهم من الفرقة والانقسام .
فهو من أجل هذا يعتبر داعية من أجل الوحدة ، وتوحيد
الصفوف .

٤ - تحقيقاته العلمية :

لقد قام الجارم بكثير من التحقيقات والشروح العلمية :

(أ) فحقق وشرح مع الأستاذ أحمد أمين كتاب المكافأة لأبى جعفر
أحمد بن أبى يعقوب يوسف بن ابراهيم الكاتب المشهور باسم
« ابن الداية » .

وحقق مع الأستاذ محمد عوض ابراهيم كتاب الفخرى فى
الآداب السلطانية (لابن طباطبا)

(ب) وأخرج مع الأستاذ أحمد العوامرى كتاب « البخلاء » للجاحظ
وحققه وشرحه وضبطه .

(ج) واشترك معه الأستاذ شفيق معروف فى شرح ديوان البارودى،
وقد أنجزا منه جزءين .

(د) وقد كان يوشك أن يشرح ديوان ابن سناء الملك ويحققه وينشره .

وهو بهذا يسهم اسهاما جديا فى تحقيق التراث واخراجه فى صورة عصرية متقنة .

غير أن الانصاف يدعونا الى أن نقر أن بعض هذه التحقيقات العلمية لم تكن فى مستواها اللائق من ناحية المقابلات النصية بين النسخ وتمحيصها . ويظهر ذلك بوضوح فى كتاب الفخرى فى الآداب السلطانية ، كما يظهر أيضا فى كتاب البخلاء .

٥ - كتبه المدرسية :

(أ) النحو الواضح

ألفه بالاشتراك مع الأستاذ مصطفى أمين المفتش السابق بوزارة المعارف فى سبعة أجزاء ثلاثة للمدارس الابتدائية ، ثم أربعة للمدارس الثانوية . وقد أقرته وزارة المعارف فعلا فى سنة ١٩٢٥ .

والكتاب بأجزائه يشتمل على كل أبواب النحو العربى تقريبا ، ولقد اتبع فيه المؤلفان الطريقة الحديثة فى التربية ، وهى التى يسير على منوالها كل مؤلفى النحو العربى للمدارس الى الآن . بل لا أبالغ اذا قلت انه بمقارنة بعض كتب النحو التى تدرس الآن فى وزارة التربية والتعليم وجد أن هناك أبوابا كاملة قد انتزعت من النحو الواضح بلا شفقة ولا رحمة ولا خوف من القانون لأن الرجل قد مات !!

وقد يلتمس لمؤلفيها العذر فى ذلك لأن الجارم ومصطفى أمين قد ابتكرا بتأليف النحو الواضح طريقة فذة رائدة فى هذا المجال . طريقة تبدأ بتقسيم الباب الى جزئيات يتناول كل جزء دقائق تتحد مع دقائق الجزء الآخر لتكون فى النهاية قواعد الباب النحوية .

وهما يبدأان فى كل جزء من هذه الأجزاء بأمثلة مفردة بعيدة عن ظل النص الكامل ، تخدم القاعدة النحوية التى يريدان شرحها ، ثم يلى ذلك الشرح فى عنوان جانبى باسم « البحث » ويستعرضان على ضوء الأمثلة السابقة دقائق هذا الجزء مع استنباط القاعدة ، وأخيرا ينصان على القاعدة فى ترقيم متتابع ، وصل فى نهاية الجزء الرابع للمدارس الثانوية الى ٢٤٤ قاعدة .

ويتبعان ذلك بنموذج مشروح ثم بتمرينات عامة مسلسلة قد تصل الى عشرين تمرينا فى نهاية هذا الجزء لتدريب الطلاب على تثبيت القاعدة ، هذا مع التمرينات العامة الكثيرة على كل باب ، وقد يتبعان ذلك كله بأسئلة على الباب ، وفى نهاية الجزء الرابع من النحو الواضح للمدارس الثانوية يضعان نماذج فى « الشرح والاعراب الموجزين » ، ثم أبياتا مفردة للشرح والاعراب كتدريب للطلاب ، ثم أبياتا للشرح فقط .

وفى نهاية ذلك كله يضعان نماذج من أسئلة امتحان شهادة الدراسة الثانوية فى القواعد والتطبيق ابتداء من عام ١٩٢٥ الى ١٩٣٠ .

وفى الحق أن هذا الكتاب قد أفاد العربية والنحو العربى فائدة عظيمة فالمؤلفان بأسلوبيهما العلمى المتأدب ، وفهمهما العميق لقواعد اللغة وتفانيهما فى سبيل خدمة العربية يعتبران أول رائدين فى هذا المجال ، اذا استثنينا « كتاب قواعد اللغة العربية » الذى ألفه حفى ناصف مع آخرين مجملا ، وكان فى حاجة شديدة الى البسط والتفصيل .

غير أن بعض النقاد من المفتشين بوزارة التربية يرى أن الأمثلة المبثورة عن ظل النص تعد عيبا .

ومهما يكن فلقد أراحت كتب النحو الواضح - كما يقول

الأستاذ ابراهيم مصطفى - مئات من المعلمين ، ويسرت على ألوف من المتعلمين ، وأزاحت عن هذا العلم سحبا من النفور والكرهية كانت تحيط به ، وتصدد المتعلمين ، ثم شاعت في البلاد العربية ، وصارت كالمناهج لتعليم النحو ، وأحدث أسلوبها في الشرح والتأليف مدرسة أخذ المعلمون يتبعونها ، ويؤلفون على مثالها محاكين أو مقلدين .

وستبقى هذه الكتب بأسلوبها التأليفى مسجلة خطوة تاريخية من جهد العلماء فى تيسير النحو .

وما تزال كتب النحو الواضح تدرس الى الآن فى المدارس الافريقية التى تسير فى فلك جامعة كمبريدج أو اكسفورد البريطانيتين .

فلا يظفر طالب المرحلة الثانوية فى السودان مثلا بشهادة كمبريدج الا اذا أتقن كتب النحو الواضح .

(ب) البلاغة الواضحة

ألفها بالاشتراك مع الأستاذ مصطفى أمين أيضا ، وسار فى تبويبها على منهج كتب البلاغة العربية القديمة من أمثال السعد للتفتازانى وإن اختلف فى طريقة العرض !!

بدأها بمقدمة رائعة عن الفصاحة والبلاغة ، تحدث فيها عن فصاحة الكلمة ، وفصاحة الأسلوب ، وفصاحة المتكلم ، وعن بلاغة الاسلوب وبلاغة المتكلم .

واستعرض بأسلوبه الرائع نماذج كثيرة لشعراء ممتازين من أمثال البحتري والمتنبى وغيرهما للدلالة على ما يصبو اليه من توجيه أدبى وفنى .

ثم اتبع ذلك بفنون البلاغة الثلاثة ، فن البيان ، وفن المعاني
وفن البديع .

وسار على طريقته الفذة من التعرض للجزئيات بذكر أمثلة
كثيرة متنوعة من الشعر الرائع والآيات القرآنية ، ثم شرحها شرحا
أدبيا ، واستنبط القاعدة منها ، وأتبع ذلك بنموذج مشروح ، ثم
بتمرينات كثيرة متنوعة على كل فصل وعلى كل باب .

وهكذا حتى ينتهى من فنون البلاغة الثلاثة .

وبالبلاغة الواضحة أسعد حظا من النحو الواضح فما تزال
مرجع الاساتذة فى دراسة البلاغة العربية بالمدارس الثانوية ،
وما يزالون يعترفون للجارم وصاحبه بالسبق فى هذا المضمار .

غير أن البلاغة الواضحة قد أصابها ما أصاب النحو الواضح من
اغارة وسلب ونهب ، وشتان بين الأصل والصورة !!

فالجارم وصاحبه قد بلغا القمة ، ومن منا لا يعترف للبلاغة
الواضحة بهذا الفضل الذى حل عقدة السعد للتفتازانى وأمثاله .
ومن منا لم يشعر بهذه الهزة القوية التى سيطرت على انفعالاته وهو
يدرس البلاغة الواضحة فيتذوق بلاغة العرب وفنون البلاغة الثلاثة
ويتقنها .

بل من منا لم يشعر بالاعجاب حينما التمس فى «دليل البلاغة
الواضحة» شرح التمرينات التى امتلأت بها البلاغة الواضحة .

ولقد طبعت البلاغة الواضحة طبعات متعددة ، واهتمت بها
أيضا جامعة كمبريدج فقررتها على طلابها فى المدارس الثانوية ،
فأفادت بذلك فائدة عظيمة .

(ج) تاريخ الأدب العربى لتلاميذ المدارس الثانوية

ألفه بالاشتراك مع الاساتذة أحمد الاسكندرى ، أحمد أمين ،
عبد العزيز البشرى ، الدكتور أحمد ضيف .

والكتاب يقع فى أربعة أجزاء صغيرة ، ويبدأ بالعصر الحديث ،
وينتهى بالعصر الجاهلى ، وقد أقرته وزارة المعارف فى سنة ١٩٣٠
على طلاب المدارس الثانوية ، فالجزء الأول للسنة الأولى ، والثانى
للسانية وهكذا ..

وفى كل جزء من الأجزاء الأربعة نرى المؤلفين يصورون العصر
تصويرا موجزا واضحا ، حيث يتناولون بدراستهم شيئا عن القوى
البشرية المكونة للمجتمع ، عن أصلها ، وعلاقتها بغيرها من الأمم ،
ثم يتبعون ذلك بدراسة عن الحياة السياسية والاجتماعية والدينية
والعقلية بشئ من التركيز يتناسب مع حجم الكتاب .

كما يتناولون فى دراسة موجزة فنون الشعر وخصائصه
وألفاظه ومعانيه ، ويترجمون لأشهر شعراء العصر ، وخطبائه
وكتابه ، مع ذكر نماذج لكل شاعر أو خطيب أو كاتب تناولته
الدراسة ، تصور حياته مع قليل من التحليل ، وقليل من مناقشة
آراء العلماء .

والكتاب بصفة عامة خفيف الروح ، صغير الحجم ، يتناسب
مع طلاب المرحلة الثانوية ، وإن كانت الكتب المدرسية الحديثة فى
الأدب والنصوص للمدارس الثانوية قد سبقت فى هذا المضمار
بأسلوبها المشرق وتبويبها الممتاز ، وعرضها الرائع ، وطبعها الأنيق .

(د) المنتخب من أدب العرب :

ألفه أيضا بالاشتراك مع الدكتور طه حسين والأساتذة أحمد
الاسكندرى ، أحمد أمين ، عبد العزيز البشرى ، الدكتور أحمد
ضيف .

وسار على خطى الكتاب السابق من تقسيمه للعصور، وانفصال أجزائه ، وابتدائه بالعصر الحديث ، وتقريره على المدارس الثانوية على النظام السابق لتاريخ الأدب العربى .

وان كان قد طبع أخيرا فى مجلد واحد وابتدأ بالعصر الجاهلى مع اختصار غير مخل لكثير من نماذجه .

والكتاب يشتمل على نماذج شعرية ونثرية لكل عصر من عصور الأدب .

انتخب له المؤلفون مجموعة رائعة من النصوص العربية لكبار الشعراء ، والكتاب العرب ، واعتمدوا فى الواقع على ذوقهم الأدبى الخالص فى هذا الاختيار وراعوا روح العصر ومقتضياته .

والمؤلفون يعرضون النصوص دون مقدمات أو تعليقات أو دراسة موجزة عن روح العصر ، وانما يبدءون بمختاراتهم ، ويعلقون على الكلمات الصعبة بشرحها فى الهامش ، وينتقلون من نص الى نص حتى ينتهوا من الكتاب .

وكأنهم يعتمدون فى ذلك على كتاب تاريخ الادب العربى السابق ذكره فكلاهما مكمل لصاحبه .

والمنتخب من أدب العرب فى هذا الكتاب يربو على ثلاثة آلاف بيت ، بينما لا يتعدى المختصر ثمانمائة ألفا .

والنماذج النثرية قليلة نسبيا وان اشتملت على نماذج مختلفة للخطب والرسائل والتوقيعات .

(هـ) فى ميدان التربية وعلم النفس :

علم النفس وآثاره فى التربية والتعليم

ألفه بالاشتراك مع الاستاذ مصطفى أمين فى سنة ١٣٣٣هـ -

١٩١٥ م ، حينما صدر هذا الكتاب لم يكن للتربية وعلم النفس كتب بالعربية غير كتاب كان قد وضعه عالم من أبناء دار العلوم هو حسن توفيق العدل ، وغير كتاب وجيز فى التربية وحدها للشيخ عبد العزيز جاويش .

ومن هنا يتضح أهمية الكتاب

ولقد سار فيه المؤلفان على طريقة تتمشى مع أصول التأليف فى علم النفس التربوى حيث مزجا علم النفس بفن التعليم ، وهذا فى حد ذاته ، وفى هذا الوقت المبكر يدل على وعى ونضج واستعداد لتنمية هذا العلم .

أما الموضوعات التى تناولها فى أبواب كاملة وبشيء من التفصيل فهى دراسة العقل ومعرفة أسرارهِ - العزيزة - تداعى المعانى - الحافظة والذاكرة - الخيال - الفكر - اللغة - الارادة - العادة - الخلق .

وهذا من غير شك يدل على سعة آفاقه ، وتعدد اتجاهاته .

الباب الثاني

شعر الجارم

الفصل الأول

الشاعر ومفهوم الشعر

١ - مفهوم الشعر عند الجارم على ضوء النقد الحديث :

يقول الجارم في مقدمة الجزء الأول من ديوانه : وبعد فاني لا أريد أن أسهب في الكلام على معنى الشعر وخصائصه ، ومبعث الروحانية فيه ، ذلك لأن هذا البحث طرقه الباحثون كثيرا فاخفقوا ، وأطالوا فيه فكانت اطالتهم أول دليل على العي والحصر ، ومن العي اطالة الكلام ، وتكرار تاء التمتام .

أرادوا أن يحدوا روحانيته بالالفاظ ، فعجزت الالف ، وضلت الباء وكيف يحيط المحدود بغير المحدود ؟ وكيف تكشف ظلمة المادة توهج النور ؟

ان شرح آثار الاحساس الجسمي من أبعد الامور تأتيا ، وادخلها في باب الاستحالة . رأيت لو أنك ذقت سكرًا أو ملحًا ، ثم سألك سائل متعنت أن تشرح له طعم السكر أو الملح ، أكنت مستطيعًا ؟ رأيت لو شممت وردًا أو نرجسًا ، ثم بدهك انسان يفقد حاسة الشم أن تبين له في وضوح ودقة ذلك الأثر الذي شعرت به ، أكنت قادرًا على أن تجد له اللفظ ان وجدت المعنى ؟ .

فاذا كان هذا الشأن ، وتلك الحال في احساس الاجسام ، فكيف في احساس العقول ؟ واذا كانت الالفاظ عاجزة عن وصف

اثر المادة الجامدة فى الاجسام • فكيف تكون اذا همت بوصف اثر
الروح النورانية فى النفوس والارواح ؟ ١٠ هـ

وواضح من هذه المقدمة ان الجارم يدرك تماما قيمة التدوق
الفنى • كما يدرك عجز التعبير عن اماطة اللشام عن سر الفن ،
وزوعته وسحره ، ان الشعر شئ فوق الشرح واللفظ والمعنى •
فليس الشعر الوزن وحده ، ولا القافية وحدها ، ولا الكلمات التى
تملأ فراغ التفاعيل ، وان عذبت ولطفت ، وانما الشعر ما وراء كل
بيت من ضوء روحانى ، وجد له بين ألفاظه منفذا ، ومن سحر
سماوى زحزح البيت دونه طرف الستار •

فاذا ما تحدث الجارم بعد ذلك عن الشعر ، فانما يتحدث فى
الواقع عن مقومات الشعر ، وعن رسالته •

ومقومات الشعر فى رأيه عاطفة وفكرة ، عاطفة قوية مؤثرة فى
عواطف الآخرين ، وفكرة جلية واضحة اذا قورنت بغيرها من الأفكار
يقول :

الشعر عاطفة تقتاد عاطفة
وفكرة تتجلى بين أفكار

الشعر ان لامس الارواح الهبها
كما تقابل تيار بتيار

الشعر مصباح أقوام اذا التمسوا
نور الحياة وزند الامة الوارى

الشعر انشودة الفنان يرسلها
الى القلوب فتحيا بعد اقفار

الشعر همس غصون الدوح مائسة
ودمعة الطل فى اجفان أزهار

أما ان الشعر عاطفة قوية فهذا - من غير شك - عنصر الشعر الأول والأهم ، ولكن مع تقييده بالفكرة • ان التقييد هنا مهم « حقا ان كل شعر لا بد أن تتوفر له مقوماته من العاطفية ، ولكن العاطفة ليست القول الفصل في أمر الشعر عامة ، ان نفث المصدر لكل ما اضطرب في صدره من عواطف قوية ليس شعرا جيدا ، بل هو «عاطفية» أو ضعف عاطفي ، لا فن ، والشاعر الذي يتلذذ بما يجيش في صدره من عواطف ولا يشغل نفسه بالتأمل والخلق يصبح انسانا منحوبا مائع العواطف •

والفكرة عنصر مهم في الشعر وفي الفن ، والشاعر الممتاز هو ذلك الذي يستطيع الغوص في أعماق الواقع ليستخرج حقائق الأشياء •

لقد كانت كلمة الشاعر تعني دائما انه خالق ، وكان الشاعر خالق صور حتى الآن ، وسيظل كذلك الى الابد ، ولكن يمكن أن يصبح الشاعر الى جانب ذلك خالق أفكار ، أو موقظ أفكار ، وخالق عواطف عن طريق هذه الافكار •

وأما ان الشعر عاطفة قوية مؤثرة في عواطف الآخرين فهذا هو الدليل الواضح على نجاح التجربة الشعرية ، ان الشاعر لا يصوغ أحلامه وآماله وآلامه فحسب ، وانما هو في الواقع يصوغ أحلام البشرية وآمالها وآلامها من خلال تجربته الخاصة التي يشترك معه فيها الآخرون ، وفي هذا معنى خلود الادب ووجوده ، والا فما قيمة شعر يؤلف أو ينشد فلا يهز القلوب ، ولا يحرك الوجدان ؟

ان الشاعر الانجليزي ت اس اليوت قد عبر عن هذا المعنى بالمصطلح الذي أطلق عليه «المعادل الموضوعي» ويعني به تلك الصورة التي يعبر بها الشاعر عن عاطفته لكي تثير هذه الصورة عاطفة مشابهة عند القارئ ، والعاطفة ليست هي الشاعر ، بل هي

تحويل للمشاعر الى صورة أخرى اذ ان الشاعر ليس تعبيرا عن
المشاعر بل هربا منها ، هو مجهود الشاعر ليحول آلامه الخاصة الى
شئ خصب غريب • شئ كوني عام ، يستجيب له الكون كله • • «

وأما انه مصباح يكشف ظلمة الحياة ، ويبدد الغياهب ،
ويسبق خطى الامم ويدفع الى التطور ، فهذا ما كان يفهمه القدماء ،
وعلى أساسه نظروا الى الشعراء نظرة التقديس والاعجاب ، وهو
ما يفهمه كثير من المحدثين •

استمع الى الشاعر الانجليزى شيلي حينما يقول: ليس الشعراء
محدثى اللغات ، ومبتدعى فنون الموسيقى والرقص والتصوير فقط ،
بل هم أيضا واضعوا الشرائع ، ومؤسسوا المذنيات ، ومبتكروا فنون
الحياة ، وهم الاساتذة الذين يصلون ما بين الجمال والحق ، وبين
عوامل هذا العالم المستتر الذى يدعوه الناس الدين •

ولقد كان الشعراء فى العصور الاولى التى مرت بهذه الدنيا
يسمون تارة مشرعين وطورا أنبياء حسب العصور التى ظهوروا فيها ،
والامم التى نبغوا منها • صدق الاولون فان الشاعر جامع أبدا بين
هذين فى نفسه لأنه لا يقتصر على رؤية الحاضر كما هو ولا يجترىء
باستطلاع القوانين والانظمة التى ينبغى أن ينزل على أمورها هذا
الحاضر ، بل يستشف المستقبل من ورائه ، فليست خواطره الا
بذور الزهرة التى يجنيها الزمن الاخير ونوارته •

وما الشعر الا موقظ الامم ، وباعث الشعوب ، ورسول
الانقلابات فى الآراء والتقاليد والشعراء هم قساوسة التنزيل الالهى
ورسل الوحي القدسى ، وشرح الحكمة الربانية وهم المرايا التى
تتراءى فى صقالها اظلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على
الحاضر •

وهم اللفظ الناطق بما لا يفهمون ، المعبر عما لا يدركون ،
وهم قبل وبعد المشرعون الذين لا يعترف بهم الناس .

ومن هنا يتبين لنا ان مفهوم الجارم عن مقومات الشعر لم يخرج
كثيرا عما تحدث به كثير من النقاد والشعراء والفنانين .

وبموازنة سريعة بين مفهوم الجارم وبين رأى المدرسة
المجددة فى الشعر العربى - ونعنى بها مدرسة الديوان - يتضح
لنا مدى الاتفاق والاختلاف . فالعقاد يرد على من يقولون بأن الشعر
وجدان فقط بقوله :

ومن الكلمات التى تلاك ولا تفهم ، قول القائلين ان الشعر
وجدان ، وان الشاعر لا يتأمل ولا يفكر . . والحقيقة التى ينبغى أن
نحفرها فى أخلادنا هى ان الادب الرفيع لم يخل قط من عنصر
التفكير ، وان الشاهد على ذلك أدب الفحول بين شعراء الامم العالميين
ومنهم أمثال شكسبير وجيته والخيام ، وأبو الطيب ، ونخص
الشعراء بالذكر لان صدق هذه الملاحظة عليهم يجعلها اقمن بالصدق
على الادباء النافرين .

٢ - رسالته :

(أ) والجارم فى حديثه عن مفهوم الشعر لم يستطع ان يجرد
هذا المفهوم عن غايته لأن الشعر عنده ذو رسالة سامية عليه أن
يؤديها : ففى قوله : الشعر عاطفة تقتاد عاطفة ، وفى تشبيهه
للشعر بتيار الكهرباء الذى يلتقى بتيار آخر فيولد الحرارة والضوء
والنور ، ويكشف ظلمة الحياة ، ويبدد الغياهب . معنى التأثير ،
التأثير الموجه المفيد من جانب المنشئ ، فالعاطفة المؤثرة فى عواطف
الآخرين ، والفكرة الواضحة ، والتيار الملهب ، والمصباح المنير ،

والانشودة الباعثة كلها وسائل ايقاظ ، ورسيل توجيه وكلها من
لوازم الشعر كما يرى الشاعر .

(ب) وكما ان من غاية الشعر التأثير من جانب المنشئ فمن
غايته أيضا ان يساعد المتلقى على تفريغ ما عنده من انفعالات ضارة ،
وعواطف ضاغطة ، فينتشى بخمره ويرتفع بروحه عن أضرار الجسد
واكداره وكأنه يترجم هنا عن ارسطو رأيه الذى يقول فيه : ان
النفس لا تضطرب بامثال هذه الأغاني الا لتهدأ فى عاقبة الأمر كأنها
صادقت طبا وتطهيرا ، ويقول : والأغاني التطهيرية تسبب للناس
السرور بدون ايلام ولا ضرر .

استمع الى الجارم حينما يقول :

كم ثملنا برشفة منك يا شعب — — — — —
كم عناء كشفت بعد نضال — — — — —
ر فصرنا روحا بلا اشباح
وجبين مسحت بعد كفاح

(ج) ومن غايته أيضا ابراز الحقائق البعيدة المنال ، وتفسير
ما ينطوى عليه الكون من بدائع ورموز ، ورسم اللوحات الرائعة
لهذا الكون الرائع المعجب ، وفهم لغى الطيور ، والاصغاء لهمس
الغصون ، وكشف الستار عن هذه الصلة الوثيقة بين تفتح اقاصى
الروض فى الأرض ، وضحك البروق فى السماء :

ورأينا من الحقائق ما عز — — — — —
وقرأنا فى كل شئ رموزا — — — — —
على كل باحث كداح — — — — —
فوق طوق البيان والايضاح — — — — —
ورسمنا بدائع الكون فى لوح — — — — —
تعالى عن جفوة الالواح — — — — —
وفهمنا لغى الطيور وأصغينا — — — — —
لهمس الغصون فى الادواح — — — — —
ورأينا البروق تضحك فى الرو — — — — —
ض فتتهفو لها ثغور الاقاحى — — — — —

وهنا لا نستطيع ان نغفل رأى الفنان الأسباني المعاصر
بيكاسو فانه يكاد يتفق مع رأى الجارم حيث يقول : ماذا يظنون
الفنان ؟ وماذا يطلبون منه ؟ هل يريدونه اذا كان مصورا ان يتحول
الى عنين فقط ، وان يتحول الى اذنين فقط اذا كان موسيقيا . . . ؟
الفنان أكبر من هذا بكثير . . . الفنان كيان سياسى متيقظ لكل
ما يدور فى العالم من حوله ولا يستطيع الا ان يتأثر به ، بل
ويتشكل به لا . . . لم يخلق الفن أبدا لتزيين الحوائط . . .
انما هو اداة حرب للهجوم على العدو وللدفاع عن الانسانية ، وفى
أعماق الخيال يلتقى الواقع بالخيال .

(هـ) وأخيرا يرى ان الشعر يسجل مفاخر الأمم ، ويخلد
فضائل الناس قرب قصيد

. . . . بنى لصاحبه الخلد مطلا من قمة الازمان

وما الشعر الا ترجمان مخلد يقص على الأجيال مجدا مخلدا

يغرد للخلود بكل أرض وما عرفت له الآفاق حـدا

يصعد الشعر حيث لا تصل الشمس، ويبقى على مدى الآناء

هو خط الجمال فى صفحة الكو ن فهل للجمال من قراء

ومن الواضح ان مفهوم الجارم عن رسالة الشعر لم يخرج
كثيرا عن طبيعة الشعر العربى ، ولا عن طبيعة آراء كثير من النقاد

العرب ، لقد كان الشعر العربى غالبا فى خدمة القبيلة ، وفى خدمة الدولة ، وفى خدمة المذهب السياسى ، وفى خدمة الممدوح ، وقليل ما كان يهتم بما يسمونه الفن للفن .

كما لم يبتعد هذا المفهوم عن آراء كثير من النقاد وفلاسفة الجمال المحدثين الذين لا يهتمون بالفن والشعر كفن وشعر فقط بل كوسيلة لتحقيق الأغراض التى يستخدمان من أجلها ، ويمثل رأيهم الشاعر الروسى نيكرا سوف .

فى قصيدته الانتقام والاسى حيث نسمع المواطن ينشد وهو يخاطب الشاعر فيقول :

وأنت ايها الشاعر	يامن اصطفته السمائم
أنت صوت الحق الأبدي	لا تفكر فى عويل الجوع
المكتوب عليهم الفناء	فليست لهم أناشيد الأنبياء
ولا تفكر فى الصرعى الساقطين	فإن الله حى فى كل إنسان
وبكاء القلب المؤمن	يصل دائما الى الأعماق
كن مواطنا وخدم الفن	وعش لخير بنى الإنسان
سخر العبقريات والمواهب	لتبعث أحاسيس السلام

كما يدافع عن هذا رأى الناقد الفرنسى « ج . م جويو » فى كتابه (مسائل فلسفة الفن المعاصرة) خير دفاع . لقد أخذ يرد على أصحاب مذهب الفن للفن ، ويدلل على انه لا تعارض بين لذة الجمال ، ولذة اللعب ، وعلى ان الفن ليس لعبا ، وعلى انه لا تعارض بين لذة الجمال والشعور بالمنفعة ، والحاجة والرغبة ، كما انه لا تعارض بين لذة الجمال وبين الفعل والشعور بالواجب .

ومن الذين آزرُوا هذا المفهوم المعلم الأول « ارسطو » ،
ودانتى الايطالى وجديو الفرنسى وباوند الانجليزى ونيكرا سوف
الروسى وبيكاسو الأسباني ، وإبراهيم عبد القادر المازنى - وعباس
محمود العقاد ، ومحمد حسين هيكل ، وأحمد الشايب ، والدكتور
محمد مندور ، والدكتور عز الدين اسماعيل ، من النقاد العرب .

وما دمنا قد وصلنا الى هذا الرأى فمن الواجب أن نشير الى
الرأى المقابل الذى يقول بأن الفن بعامه والشعر بخاصة ، لا غاية
له لأنه غاية فى ذاته فالتعبير الجميل والصورة الرائعة ، يجب أن
يقفا عند حدود الجمال المحض دون قصد الى شرف المعنى فى ذاته ،
لا سيما وان من نادوا به كبار فلاسفة الجمال من أمثال
الفيلسوف كانت وسبنسر ، وجرانت آلن ، وكروتشه ، وبودلير ،
فلوبير ، وكثير من الرومانتيكيين ، والبارناسيين ، وعبد القاهر
الجرجاني من النقاد العرب ، والقاضى عبد العزيز الجرجاني ، وطه
حسين .

فكروتشه فى أثناء تعريفه للفن بأنه رؤيا أو حدس يعد من
الانكارات التى ينطوى عليها تعريفه لبعض المفهومات العالقة بالفن
خطأ قولهم : ان غاية الفن ان يوجه الناس نحو الخير ، ويبث فيهم
كبره الشر ، ويصلح من عاداتهم ويقوم اخلاقهم ، وان على الفنانين
أن يسهموا فى تربية الجماهير ، وتقوية الروح القومى ، أو الحزبى
فى الشعب ، أو اذاعة المثل الأعلى الذى يفرض على المرء أن يعيش
حياة بسيطة جاهدة وما الى ذلك .

والحق ان هذه أمور لا يستطيع الفن ان يقوم بها أكثر مما
تستطيع الهندسة فهل عجز الهندسة هذا يجردها من حقها فى
الاحترام ؟ فليت شعرى لم يجردون الفن من مثل هذا الحق فى مثل
هذه الحال .

وهنا يكاد يلتقى عبد القاهر الجرجاني مع كروتشة . فلقد نعى عبد القاهر على من يرون الحسن فى الحكمة السائرة ، والخلق السائد ، لا يتجاوزون هذه الحدود ولم يذكر سوى الصورة الأدبية أساسا للحسن ، وهى التى يتوافر فيها حسن النظم سواء اشتملت على حكمة أم لا ، ولا يشترط عبد القاهر غاية اجتماعية أو خلقية للمكاتب ، ومتى حسنت الصورة الأدبية باستكمال حسن النظم ، وحسن الألفاظ فى مواقعها فقد حسن الكلام .

الا أننا نرى الأمر يأخذ وضعاً آخر على يد « سارتر » الذى لا يقر الالتزام فى الشعر فهو بذلك يوافق رأى كروتشة وعبد القاهر ، وإن أقره فى النشر ، ذلك أن لغة الشعر كثيفة ، ولغة النشر شفافة ، فالشاعر يعتمد فى جلاء مشاعره على الصور لا على الشخصيات والأحداث ، وتعتمد الصور على قوتها الإيحائية فى الألفاظ والجمل . . . وبذلك تصبح الكلمات فى التصوير أشبه بالألوان فى الرسم ، أو الأنغام فى الموسيقى فتسيطر على العواطف وتنفذ فيها ، وتصبح بذلك لها كثافة الأشياء كلوحة الرسام ، فاللغة الشعرية ليست أداة للوصول الى حقيقة ما .

٢ - موقف الجارم من الصراع بين القديم والحديث

ويبدو أن مفهوم الجارم عن الشعر كان نتيجة الدراسة ، لا نتيجة الاستعداد والفطرة ، إذ الواقع أن الجارم كان ينحاز دائما الى جانب الشعراء التقليديين الذين لم ينتفعوا بالثقافة الأوروبية ، على الرغم من معرفته بها ، ودراسته لها ، وعلى الرغم من هجوم كثير من النقاد عليه ، ومحاولتهم الخروج به من عزلة التقليد الى خصوبة الابتكار والافتنان .

يقول الأستاذ أحمد الشايب فى عام ١٩٢٩ موجه حديثه الى

الجارم فى صحيفه كوكب الشرق: مهما يكن من شئ فما رأى الأستاذ الجارم اذا قلت له : انك مقصر فى الانتفاع بالأدب الغربى ، والشعر خاصة ما دمت تجيد اللغة الانجليزية ، نعم مقصر على رغم انتفاعه بذلك ، فكان المنتظر من مثله وهو يتقن الأدب العربى أن يهضم فيه من أدب الغرب ما يلائم حياتنا الأدبية الحديثة التى تركز الى درجة قوية على الثقافة الأجنبية ، ومنه وحده كنا نحصل على تلك الروح الجديدة تختال فى حلل عربية جميلة ، فيريحنا من تلك الطائفة التى تحاول نقل الروح الانجليزية أو الفرنسية فاذا بها تتعثر فى أساليب خاطئة ، وتتسكع فى ألوان من اللفظ تنبو عن الذوق الصافى والطبع السليم ، وعلى كل ، فللجارم شعر فى فنون شتى تقوى فيه الروح العربية ، وتتوارى الروح الانجليزية .

ولكن الجارم يصم اذنيه ، أو قد لا يواتيه طبعه فيمضى فى طريقه التقليدى غير آبه بكلام النقاد ، ولا ملتفت اليه . والأدهى من ذلك هجومه على المجددين من الشعراء فى أخريات حياته .
ففى سنة ١٩٤٧ يقول فى ذكرى حافظ وشوقى :

سكت العندليب فى وحشة الدو	ح ، وغنت فزاعق الغربان
فسمعنا من التشوز افانيـ	ن يروعن صادح الأفنان
اسمعونا برغمنا فصبرنا	ثم ثرنا غيظا على الآذان
جلبوا للقريض ثوبا من الغر	ب ولم يجلبوا سوى الاكفان
ثم قالوا مجددون فأهلا . . .	بصناديد أخريات الزمان
لا تثوروا على تراث امرئ القيه	س وصونوا ديباجة الديباني
واتركوا هذه المعاول بالـ	ه ، فانى اخشى على البنيان
واحفظوا اللفظ والأساليب والذوو	ق ، وهاتوا ما شئتم من معان
ما لسان القريض من عربى	كلسان القريض من ططماني

انما الشعر قطعة منك ليست من دماء اللاتين واليونان
كل فن له مكان وأهل ان غدا العلم ماله من مكان
ان رأيت اخوة العود للجز بند فابكوا سلاله العيدان
لا يهز النخيل الا حنان النـ ساي في صمت ليلة من حنان
وجهة الشرق غير وجهة الغـ سرب فأنى وكيف ينتقيان

» ولكن الواقع أن احدا من أنصار التجديد في مصر لم يجلب للقريض توبا من الغرب ، وقد احتفظوا جميعا باللفظ والأساليب والذوق ، وبخاصة في مصر التي تختلف فيها حركة التجديد الشعري والأدبي عنها عند شعراء المهجر الذين قد يمكن مؤاخذة بعضهم بالتهاون في الصياغة اللفظية ، وفي فصاحة اللغة . كما ان انصار التجديد لم ينكروا ان الشعر قطعة منهم ومن مجتمعهم ، وليس من دماء اللاتين واليونان ، ولكنهم اختلفوا مع المقلدين انصار عمود الشعر في مادة الشعر ذاتها ، وطالبوا بالا تظل تلك المادة حيصة في نطاق ملاكته السنة القدماء ، والا تظل صياغتها خاضعة للقوالب القديمة ، كما طالبوا بالا يظل الشعر صناعة زخرفية لا تستند الا الى المهارة اللفظية ، أو التوليدات المتعفنة ، وقد هدتهم ثقافتهم الواسعة التي أخذوها عن الغرب الى ان هناك اغوارا في النفس البشرية واسرارا في الطبيعة ، كما ان هناك من مواضع الجمال ومثيرات الشجون والآلام والآمال ما لم يقع عليه قدماء العرب بينما نفذ اليه الغربيون ، وذلك فضلا عما استنبطه الغرب من اسرار الصياغة الشعرية ، ووسائل التصوير والايحاء ، وهم لا يريدون استعارة الأثواب من الغرب ، ولا استعارة مادة الشعر من حياة اليونان أو الفرنسيين وانما يريدون أن يسلكوا في الشعر العربي الحديث المسالك والاتجاهات التي سلكها

الغربيون ، وذلك ليستخرجوا من حياتهم ومن طبيعة بلادهم اسرارها الماثلة لما استخرجه الغربيون من حياتهم وطبيعة بلادهم ، ومجتمعهم ، وان يستعينوا بنفس المبادئ والأصول اللغوية التى طبقها الغربيون على لغاتهم .

٣ - أثر البيئة والنشأة فى تشكيل شعره ، وتحديد اغراضه :

وبطبيعة الحال لن نستطيع أن نحمل الجارم وحده وزر هذا الاتجاه المحافظ فان للبيئة والتربية والثقافة وأسلوب الحياة الذى فرض عليه أثرها فى تشكيل شعره ، وطبعه بهذا الطابع ، ومن العيب أن نطلب من الجارم أن يجدد ويشور ، فلن يثور الجارم حتى لو اراد لانه ابن بيئته وتربيته وثقافته التى طبعتها بطابعها .

لقد نشأ فى رشيد فى بيت علم ودين ، ورشيد بلده تمثل جلال التاريخ على الأقل فى نظر ابنائها ، وبيت الجارم فى رشيد يمثل على الأقل فى نظر ابنائه موقفا معينا اتجهت اليه فيه الانظار أثناء الحملة الفرنسية وقبلها بقليل . وآباء الجارم علماء ، وأجداده لاهمه تجار ، وتربيته فى بادىء حياته اتجهت الى الكتاب ثم الى الأزهر ، والأزهر يمثل الى حد كبير بمبانيه التاريخية ، وكتبه الصغراء القديمة ، وأساتذته المقلدين أكثر من اللازم أكبر معقل للمحافظة استطاع ان يمتد داخل القرن العشرين بأفكار ما قبل القرن العشرين ، ثم دار العلوم وحيرتها بين التجديد والتقليد وميلها فى حقيقة الأمر الى التقليد لعدم معرفتها باللغات فاساتذة دار العلوم .

فتنوا بالعذيب والسفح والجزع ووادى العقيق والصمان كل ذلك طبع الجارم بهذا الطابع المحافظ المقلد ، الذى تعذر عليه التخلص منه حتى بعد ان سافر الى البعثة ، ومكث فى انجلترا

أربع سنوات درس فيها اللغة الانجليزية واتقنها ، ونال بها دبلوما
فى التربية وعلم النفس لان الرواسب القديمة كانت تشده دائما
الى المحافظة فبعد الثلاثين لن يستطيع الانسان ان يتخلص من
طبيعته التى نشأ عليها ..

والأديب الدرعى بخاصة حينما كان يسافر عضوا فى البعثة
فى مطلع هذا القرن كان يضع نصب عينيه دائما ما قاله الأستاذ
« عادل الغضبان » وهو يودع صديقه « محمد عبد الغنى حسن »
عضو البعثة لانجلترا .

وكن هنالك شرقيا يجول به دم العروبة من بدو ومن حضر
يقدس اللغة الفصحى وينصرها شأن امرئ فى سبيل الحق منتصر

ولقد كان محمد عبد الغنى حسن يقدر اللغة الفصحى كما
اراد صديقه ، وكان الجارم قبله يقدرها الى درجة أعمت كليهما عن
أن يريا غيرها ، لقد كان كلاهما يعيش فى انجلترا ولا يشعر الا
بلمهيب صحراء البادية ..

كان الجارم دائما ينعت اللغة العربية بأنها اللغة الشريفة ،
ويعلل ازدهار الأدب فى العصر العباسى بأن الأعاجم الذين قذفت
بهم أمواج الفتوح الى الشاطئ العربى ، والذين توثبوا بعد ذلك
الى الملك لم تكن لهم لغة جديدة بالاحياء والانتعاش وكان يحس أنه
إذا مات فستندبه الفصحى .

ستندبنى الفصحى اذا مت قبلها ومات الذى فى الناس ليس له ند

لقد كان الجارم وأمثاله يشعر بشعور « محسن » ويفكر بتفكيره
فى كتاب « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم ، يوم ذهب بعد
الحرب العالمية الأولى الى الغرب فهم يهيمنون مثله باحثين هناك عن

الروح ٠٠٠ وتسيطر على تفكيرهم مثله فكرة واحدة : هي روحانية الشرق وعظمتها ومواضعها ومنابعها . ثم يسيرون خلف « محسن » الآخر فى كتاب « عودة الروح » ينقبون كما نقب عن منبع ميراثهم الثقافى والروحى فى رواسب الآلاف من السنين الكامنة فى ضمير مصر وريفها وأهلها الصادقين ٠٠ ويعتزون مثله بأصالة الشعب المصرى ٠٠٠ ويرددون الفاظه المباهية بعراقته وحضارته ٠٠٠ من الخير بالطبع أن ندع هذا الشاب يعيش فى مثل هذه المشاعر والأفكار ، لكن من الخير أيضا أن نقول له : قدس ماضيك دون أن تذهب فى ذلك التقديس الى الحد الذى يجعلك توصل روحك دون تلقى كل جديد ينفعك ولو كان ذرة من أشعة . اغترف بشجاعة من كل منبع ، وخذ من كل ميراث لتثرى نفسك ، ويتسع أفقك .

ولقد اتصل الجارم بالأدب الغربى واستوى له ، وكان يملك فى مكتبته دائرة المعارف البريطانية كلها ، ويقرأ كثيرا فى الأدب الانجليزى ولكنه كان يحس من أعماقه بحاجة ملحة الى التبحر فى اللغة العربية ، وفى الشعر العربى بخاصة لكى يجد فيه حاجته من غذاء متصل لموسيقى النظم مما لا سبيل الى ابتغاء العوض عنه فى غيره ، ولقد نضجت اللغة فى نفسه ولكن لم يقف من نواحي البحث عند هذا الحد ، بل اندفع فى هذه الناحية الى درجة التأثير بالشعر القديم ، وأخذ كل شىء عنه .

ولقد ساعده على ذلك اتصاله بالمجمع اللغوى ، وفى المجمع وجد الشاعر بيئته فكان مهيا لما خلق له « ان الارستقراطية حتى لو كانت عقلية محضة كصفوة مختارة ، أو مجمع علمى ، أميل فى الغالب الى المحافظة فاذا سلمنا بأنها تضم أقدر العقول على فهم الفن فى المرحلة التى وصل اليها العصر فانها لا تضم دائما أقدر الناس على فهم فن النقد ، والعبرى لا ينصاع لذوق عصر من العصور ، اذا

كان هذا الذوق فاسدا بل يحاول أن يصلحه ، واصلاح ذوق عصر من العصور ، أسهل فى الغالب من اصلاح ذوق مجمع علمى - أكاديميا .

٢ - حديث الجارم عن شعره :

والجارم كثير الحديث عن شعره ، كثير الافتتان به ، والمدح له ، ولقد فكرت فى ذلك ، وأخذت أبحث عن سر هذه الظاهرة ، وأستوحى أبياته وقصائده وأتساءل : لم ينتهز الجارم الفرصة دائما فيعرج فى أثناء قصائده على شعره ليصفه ويؤكد روعته ؟

ومما زاد فى محاولتى للإجابة على هذا السؤال وجود عدد كثير من الشعراء الذين عاصروا الجارم ، وكانت لهم روائع خالدة كقيلة بأن تحد من هذا الاطراء المبالغ فيه بالتأكيد .

وعندى ان ذلك يرجع الى :

(أ) حالة نفسية .

(ب) ظاهرة أدبية تقليدية .

(أ) أما الحالة النفسية فلقد سيطرت على الشاعر فأعمته عن رؤية هذه الكثرة النابغة من الشعراء المعاصرين ، وبخاصة بعد موت شوقي وحافظ . لقد كان يدرك عن عقيدة ان الشعر العربى انما يتمثل فى أمثال حسان والبحترى ، والمتنبى ، والبارودى ، وشوقي

أما هؤلاء الذين ينتمون الى مدرسة الديوان فليسوا بأمثلة رائعة فى الشعر الحديث لأنهم لم يعطوا لنا النماذج القوية التى تستطيع أن تقف أمام شعراء العربية العظام الذين يحترمهم ويعجب بفنهم ، لقد طغت المعانى ، وطغى التحليل العقلى ، والاتجاه الواقعى على هذه المدرسة التى لم تفتن الجماهير ، ولم تسيطر على عواطفهم .

وكذلك الشعراء الذين يلتفون حول مجلة « أبوللو » لأنهم في نظره يترسمون خطى الغربيين ويقلدونهم ، فهم خارجون على أمارة الشعر متمردون على تراث الآباء والأجداد .

ولقد مات شوقي وحافظ ، وخلا الميدان من فارسيه ، والجارم شاعر كبير ، يسير على منوال الأمير الراحل ، ويتتبع خطاه ، ويقول الشعر عن موهبة وفطرة .

والطير ان صدحت بلا بلد صدحن بغير كد
فلم لا يكون أميرا للشعراء ؟ لقد أصبح وحده في الميدان .

ان القصر الملكي لينتظر منه الكثير في كل مناسبة ، والمجمع اللغوى يعده من أقطابه ، ومنصبه في وظائف الحكومة ، واننتدابه في كثير من المؤتمرات الأدبية كشاعر رسمي للدولة ، كل ذلك يؤهله لامارة الشعر .

ولقد تتبعت نماء هذه الحالة في شعره فوجدته يقول مادحا:

غناك شعري فاستمع لغناؤه ان البلابل في الخميعة ندر
ما كل من عرك المزهري معبد يوما ، ولا كل المواضع عبقر
ان الرماح حدائد منبوذة حتى يثقف جانبها سمهر
وفي هذا اعتراف بأن هناك بلابل غيره ، ولكنها نادرة .

ثم يقول بعد ذلك في المدح :

شدوت بأسمك حتى صرت من طرب
أظنني ذا جناح بين أطيوار

فان سمعت رنيننا كله عجب
فالعود عودى والأوتار أوتارى

وفى هذا اعتداد بنفسه ، وبشاعريته الى درجة طغت على غيره
من الشعراء لأن الرنين المعجب انما هو من عود الجارم وأوتاره .

وتظل الحالة تنمو الى أن يوجه خطابه فى سنة ١٩٣٧ الى
أحد الأعياد الرسمية فيقول :

أصبحت وحدك فى الزمنا ن وصرت فى الشعراء وحدى
عندى لك الدرر الحسنا ن وأين ان لم تلف عندى

وفى تعبيره بصرت دليل واضح على نماء هذه الحالة فى نفسه
لأن الصيرورة تدل على انتقاله من حالة الى أخرى . فلقد صار فى
الميدان وحيدا . فاذا ما عدنا الى ما قبل وفاة الشاعرين وجدنا
هذه الظاهرة غير ظاهرة اطلاقا ، وذلك باستقراء شعره طيلة أربعين
حسنة من حياته .

(ب) وأما كونها ظاهرة أدبية تقليدية فالأدلة عليها كثيرة فى
شعر كبار الشعراء العرب ، فصعوبة الخلق الفنى ، وسيطرة
الشاعر عليه ، وامتلاكه لناعيته قد دفع بكثير من شعراء العربية
الى التغنى بجمال أشعارهم وروعيتها اليس المتنبى هو القائل :

وما الدهر الا من رواة قصائدى
إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

فسار به من لا يسير مشمرا
وغنى به من لا يغنى مفردا ..

أجزنى اذا أنشدت شعرا فانما
بشعرى اتاك المادحون مرددا

ودع كل صوت غير صوتى فاننى
أنا الطائر المحكى والآخر الصدى

ثم ألم يقل شوقي فى كارثة دمشق سنة ١٩٢٦ ونكبتها
بالاحتلال ، والمقام هنا مقام حسرة وحزن ، ولكن أمير الشعراء لم ينس
نفسه ، ولا روح الدعاية لفنه :

وحول فتية غر صباح لهم فى الفضل غايات وسبق
على لهواتهم شعراء لسن وفى اعطافهم خطباء شديق
رواة قصائدى فاعجب، لشعر بكل محلة يرويه .. خلق
ولعل من النادر ألا نجد شاعرا حدثنا عن شعره ، ودواوين
الشعراء مملوءة والجارم بعد هذا ليس بدعا حينما يقول مخاطباً
بلدته رشيد :

غنى لك القلم الذى أرهفته أرأيت كيف تغرد الأقلام ؟
هذا وليدك جاء ينشد شعره ما كل ما تحوى الخيوط نظام
اصفى له الوادى وغنت باسمه بغداد واهتزت اليه الشام
ان قال مال له الوجود بسمعه ورننت له الأسماع والافهام
ملك العصى من القريض بسحره طوعا فما استعصى عليه خطام

وأخيراً لا بد أن نعرض للنواحي التى لفتت ذهن الشاعر فتحدث
عنها مفتخراً بها ، أو مؤكداً لمعناها .

وأهم هذه النواحي :

(أ) عملية الخلق الفنى .

(ب) مقومات شعره من ناحية الشكل والمضمون .

(ج) الوحدة الشعرية .

(د) قصور شعره أحياناً .

(أ) أما عملية الخلق فلقد تحدث عنها فى أكثر من موضع ، وحديثه لم يخرج عن ان عملية الخلق تتم فى هدوء الليل حيث كان يجلس فى احدى حجرات داره وفى يده قلم يخط به كلمات يثبتها حيناً ، ويشطب فوقها حيناً ، ثم يقف مفكراً حيناً ، وعيناه ذاهلتان فى السقف ، وفى أرجاء الحجرة كأنه يتلقف الخيال الطائر ، أو يستهوى الوحي الحائر ، ثم يستعين بهذا الهدوء على استهواء عرائس خياله المراوغة ، بالضراعة حيناً ، وبالتغريد بالشعر أحياناً فتلين له ، وتنشئ عائدة اليه ، فيمسك بالقادمتين بعد أن تكون قد وقعت فى شركه :

كم ليلة سامرت شعرى لاهياً والنجم يلحظنا بعين حسود
حيناً يراوغنى فأنظر ضارعا فيلين بعد تنكر وجحود
ولقد أغرد بالقريض فأنثنى فأنال قادمته بالتغريد
وعرائس خياله هنا ذلوله ، لطيفة ، سهلة القياد .

(ب) مقومات شعره :

وأما مقومات شعره ، فلقد تحدث عنها كثيراً ، تحدث عن الشكل والمضمون كما يتحدث كثير من نقاد العرب وشعرائهم ، وأوهمنا انه من هؤلاء الذين لا يستطيعون أن يفرقوا بين الشكل والمضمون لأن العمل الادبى الممتاز لا بد أن يخلق بالكيفية التى خرج بها الى الوجود فالألفاظ والمعانى من هذه الناحية ممتزجتان لأنهما يمثلان الخلق الأدبى فى وحدة تامة « ان جمال الشعر فى نظمه وجرسه ، وورنيته ، وفى انتقاء الفاظه وتجانسها ، وفى ترتيب هذه الألفاظ ترتيباً يبرز المعنى فى أروع صورة وأبدعها ، وفى اختيار الاسلوب الذى يليق بالمعنى ويليق به فمرة يكون اخباراً ، ومرة يكون استفهاماً ومرة يكون

استنكارا ومرة يكون نفيا ، ومرة يكون تعجبا ، كل ذلك يكون مع المحافظة على الأسلوب العربى الصميم .

ثم فى المعانى وابتكارها أو توليدها من القديم فى صورة جديدة رائعة ثم فى الخيال وحسن تصويره ، والتزام الذوق العربى فيه ، ثم فى احكام القافية والتمهيد اليها ، ثم فى انتقاء البحر الذى يلائم موضوع القصيد ثم فى التنقل فى القصيدة فى فنون شتى من القول مع المحافظة على الوحدة الشعرية ، ثم فى روح الشاعر وخفة ظله ، وانسياقه مع الطبع وتعمهده لمس مواطن الشعور .

ولا يكون جمال الشعر دائما بالمجاز والتشبيه وضروب التزييق اللفظى وانما جماله فى استعداده للنفاذ الى النفس ، والوصول الى القلب على أى صورة كان ، وفى أى ثوب يكون ، ولأمر ما كان لبعض الشعر الجاهلى منزلته التى لا تسامى ، ومحلله الذى لا ينازع ولأمر ما هوى الشعر صريعا يلهث حينما أثقله المتأخرون بنفائس الحلى وأنواع الحلل .

هذه هى نظرية الجارم فى الشعر ، وهى كما ترى واضحة غير أن ترتيبها على هذه الصورة يفيد ترجيح جانب اللفظ على جانب المعنى ويفضل الشكل على المضمون ، وان كان قد حاول مرارا أن يوهمنا بأنه لا يستطيع أن يفرق بين الشكل والمضمون .

لقد بدأ بالنظم والجرس والرنين وانتقاء الالفاظ وتجانسها وترتيبها ثم ذكر المعانى وابتكارها أو توليدها من القديم ، وفى الايتان « بثم » التى تفيد الترتيب ما يدل على ذلك ، وبنفس التعليل نستطيع أن نقول ان الخيال يحتل المرتبة الثالثة ، ثم البحر الذى يلائم موضوع القصيدة ثم الوحدة الشعرية .

ولا يدخل فى روعنا ما ذكره الجارم فى ثنايا شعره عن انه

المعاني العظيمة لا بد أن تخرج فى أثواب تناسبها فى العظمة والجلال
والا فالعيب كله فى الثوب الذى لا يتناسب ، أما لأن المعنى فيه قزم
فهو فضفاض ، وأما لأن المعنى عظيم فهو قصير غير مستوعب .

وإذا جلت المعانى تسامت عن قيود الافعال والأسماء
يتأبى السيل الذى يصعد الاجيال أن يحتويه جوف اناه
وإذا لم تع المعانى فنقب تجد العيب كله فى الوعاء
بين معنى قزم يجز رداءه ، ومعنى ضخم قصير الرداء
رب فكر فى النفس وهو مضى ء أخدمته فهاته الفأء

وبقليل من التتبع نجد ان الشاعر يتغنى بالصناعة بل لعل
لا أكون مبالغا حينما أقول أن افتنان الجارم بشعره كان يتجه دائما
الى جمال اللفظ ورنينه أكثر مما يرجع الى عمق المعنى وابتكاره .

لقد قطفنا لك الأزهار باسمه وفى عقود من الفصحى نظمناها
وقد جمعنا من الالحان أغنية لو يفهم الطير معناها لغناها
ولم ندع من فنون السحر سائحة طافت بمعنى العلا الى لمحنائها



والجارم يعيش حياته للفن بين الظلال وبين السلسل الجارى
يشدو فيفتن الطير حتى ترق يراعه وقد حسبته سن منقار :

وعشت للفن أحياء فى بدائعه

بين الظلال وبين السلسل الجارى

اشدو فان شئت أن تصغى لساجعة

من الخلود فأنصت تحت أوكارى

كادت تزق يراعى الطير تحسبه
وقد تغنى بشعري سن منقار

قد علمته التغنى فوق ايكته
ففاقها فى التغنى فوق اسطار

كأن داود القى عند بريته
اثارة من ترانيم وأسرار

ومالنا نذهب بعيدا والشاعر قد صرح بأن المعانى عبيد للألفاظ
حينما يقول :

قد نقدنا لك القوافى صحاحا مثلما ينقد الشحيح النقودا
وجمعنا حر الكلام الذى عز فأضحت له المعانى عبيدا
وحشدنا الألفاظ أنقى من الما ء وأشهى مساعة وورودا
وبعثنا الخيال سحرا من السح ر ونهجا من البيان سديدا
طار فى الجو ما يمل رفيقا وطوى الأرض ما يمل وخيدا

والجارم هنا يتمشى مع طبيعة المذهب الكلاسيكى الذى يفضل
الشكل على المضمون سواء أكان فى الأدب العربى أو فى الأدب
الأوروبى .

وهو هنا يسير مع الجاحظ فى رأيه الذى يقول فيه : ان المعانى
مطروحة فى الطريق يعرفها كل أحد ، وانما الفضل للصياغة ، ومع
أبى هلال الذى يقول : وليس الشعر فى ايراد المعانى لأن المعانى
يعرفها العربى ، والعجمى ، والقروى ، والبدوى ، وانما هو فى جودة
اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقاؤه وكثرة طلاوته ومائه ،
مع صحة السبك والتركيب ولا يطلب من المعنى الا أن يكون صوابا .

وهذا شبيهه بقول « جيرودو » الكاتب الفرنسى (١٨٨٢ - ١٩٤٤) المسألة أولا مسألة أسلوب وتأتى بعد ذلك الفكرة .

ولست أدرى لم لم يلتفت الجارم الى نظرية عبد القاهر فى النظم مع انه قد قرأ كتابيه « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » كما لم يلتفت الى ابن رشيق الذى يقول : ان اللفظ جسم روحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بجسم يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فاذا سلم واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه ، وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ

مع أن هذا هو الرأى الاصبوب فى مشكلة « الشكل والمضمون » وهو يتمشى مع نظرية كبار النقاد وفلاسفة الجمال يقول « بندكروتشة » فسيان اذن أن نعد الفن مضمونا أو صورة شريطة أن يكون المفهوم دائما أن المضمون قد برز فى صورة وأن الصورة ممثلة بالمضمون أى أن الشعور المصور ، وأن الصورة هى الصورة المشعور بها .

فاذا ما اتجهنا الى المقومات المعنوية نراه يكاد يحصرها فى أمور محددة وواضحة .

أولها : الاتجاه الخلقى فى شعره ، فهو يكثّر من الحديث عن الأخلاق والدين ، ويقول عن شعره :

طهرته من كل ما تأبى النهى ويعافه سمع الحسان الخود
وبعث فيه تجاربا مذخورة هى كل أموالى وكل رصيدي
ويقصد بالتجارب هنا الحكم التى كان يجيدها كثير من أمثاله
ولا شك أن للنشأة والتربية أثرها فى هذا الاتجاه فهو يقول :

ان دعاتا الهوى لغير سديد سدّدتنا كرائم الأحساب

والقائل :

قد ولجنا الحياة فى كل باب فرأينا الأخلاق باب النجاة
أما الدين فهو طب النفس ، وسلوة الحزين ، وكثيرا ما تخلل
رثاؤه ذكرى الدين كآية على عظمة المرئى ، كما تخلل مدحه ذكرى
الدين كآية على عظمة الممدوح :

الدين طب النفس من آلامها وهداية الحيران فى بيدائه
الدين سلوى النفس فى آلامها وطبيبها من أدمع وجراح
أودعته حزنى فلم تعبت به شكوى ولا صدع الدجى بنواح

* * *

لا تضل الشعوب مصباحها العلى م يؤاخيهِ راسخ الإيمان
ولعل هذا الاتجاه الأخلاقى الدينى عنده هو الذى جعله يقف
فى طريق « نجيب محفوظ » حينما تقدم بثلاث من رواياته الى مسابقة
الرواية التى يقيمها المجمع اللغوى ، وكانت الروايات « القاهرة
الجديدة » و « خان الخليلى » و « زقاق المدق » واستقر رأى أغلبية
أعضاء اللجنة على أن تكون الجائزة لرواية « زقاق المدق » ، ما عدا
عضوا واحدا رفضها رفضا باتا ، بل هدد بالاستقالة ، كان ذلك العضو
هو المرحوم الأستاذ « على الجارم » وكان رفضه مبني على أن رواية ،
« زقاق المدق » تضم عددا كبيرا من الشخصيات ذات الأخلاق الفاسدة
وأنها لا يمكن أن تحظى بجائزة من هيئة موقرة كالمجمع اللغوى ، وأن
كاتبها يستحق العقاب أكثر مما يستحق التقدير .

ولقد وقع أعضاء اللجنة فى معركة بين العقل والعاطفة ، فالعقل
يقول : لا يجوز الحكم على عمل فنى على ضوء الاعتبارات الخلقية ،
والعاطفة تقول : لا ينبغى أن يستقيل الجارم !

وأخيرا تمكن المرحوم « عبد القادر المازنى » من حل المشكلة ،
فاقتراح اعطاء الجائزة على رواية غير زقاق المدق حتى لا يغضب
الجارم .

والواضح من هذه الحادثة أن الجارم كان يرى أن غاية الفن
يجب أن تكون أخلاقية اجتماعية ، وهو على ضوء الدراسات السابقة
المتقدمة يوافق أغلبية النقاد الذين يرون فى الأدب والفن هذه
الغاية .

ومن المقومات المعنوية التى تحدث عنها الجارم هذه الرسالة
التي حملها أبؤه فلقد كان شعره صدى لروحه ، وخفقة لنفسه ، ثم
أهداه الى مصر وأبناء مصر ، وأشاد فيه بالشرق ، وأبناء الشرق ،
وشدا بالبطولة والابطال ، وحفز به شباب العروبة الى الاعتزاز بقومهم
والتغنى بالشرف التالذ والمجد القديم .

أعدده قيسا يذكى توقده عزم الشباب ويهدى ليلة السارى
ويكشف الأمل المحجوب ساطعه واليأس يغشى بأسداف وأستار
شعر نصر الفصحى فنصرته ، وصان لها ديباجتها فصانته ،
وخط للناشئين مثالا فيه نبل القديم ، وجدة الحديث ، وأبان أن
العربية تستطيع أن تقول فى كل شئ دون أن يمسها من آفات
الضحمة شئ .

ضننت به فلم يهتف لعمرو	ولم تستهوه بسمات سعدى
وصنت لهاته عن كل لغو	له خد الفتى العربى يندى
تلثم بالاباء فعاش حرا	ولو عرف الرياء لمات عبدا
يهز حمية الفتیان نصلا	ويحشد رابض العزمات جندا
ويشعل فى القلوب وميض نار	كنيران الكليم هوى ورشدا
ويشددو بالمرودة أن تراءت	وبالصنع الجميل اذا تبدى

وهو بذلك يضع الخطوط العريضة لأغراض شعره ومعانيه .

(ج) الوحدة الشعرية

يحدثنا عن الوحدة الشعرية فيقول : « ان جمال الشعر يكون أيضا في احكام القافية ، والتمهيد اليها ، ثم في انتقاء البحر الذى الذى يلائم موضوع القصيد ، ثم فى التنقل فى القصيدة فى فنون شتى من القول مع المحافظة على الوحدة الشعرية .

ولست أدري أين هى الوحدة الشعرية فى هذه القصيدة التى ينتقل فيها الشاعر فى فنون شتى من القول

أهى وحدة الموضوع ؟! أهى وحدة العنوان ؟!

أما الجارم فلقد سمع من غير شك عن هذه الوحدة للقصيدة التى نادى بها مدرسة الديوان ، ولكنه لم يتأثر بها ، أو تستطع هذه الوحدة ان تطفى على ثقافته العربية الأصيلة .

فاذا أخذنا مثلا « قصيدته الطويلة التى ألقاها فى المؤتمر الطبى الذى عقد ببيروت سنة ١٩٤٤ ، وجدناه يستهلها بالغزل فيقول :

ألقيت للغيد الملاح سلاحى ورجعت أغسل بالدموع جراحي

ثم ينتقل الى وصف الرحلة الذى يبدأه بقوله :

سر يا قطار ففى فؤادى مرجل يزجيك بين متالع و بطاح

وان يكن من الحق أن نلاحظ أنه لم يقل سر يا بعير !! ثم ينتقل الى وصف لبنان ومفاتها ، وفى النهاية يصل الى المؤتمر ، ما يرجى منه من خدمة للعلم وللانسانية ، مثيرا همة العرب ، مسديا اليهم غالى النصيح ، وفى النهاية يعود الى لبنان ليطره ويطرى ضيافته .

(د) هذا الشعر الرائع العظيم - كما يقول الجارم - لا يعجزه
شئ الا وصف مناقب ممدوحه ، ولعل الجارم هنا كان مقلدا أيضا ،
فكثير من الشعراء عجزوا عن وصف مناقب ممدوحهم .
يقول أبو فراس الحمداني لسيف الدولة :

ألا قل لسيف الدولة القرم أننى على كل شئ غير وصفك قادر
ويتضاءل حافظ ابراهيم أمام الخديوى عباس وشاعره فيقول :
لم يبق أحمد من قول أحاوله فى مدح ذاتك فاعذرني ولا تعب
ويذيع الشيخ عبد العزيز البشرى سنة ١٩٣٣ بمناسبة عيد ميلاد
فؤاد فيقول : ان من الغرور وشدة الذهاب بالنفس أن أزعّم أو يزعم
غيرى أنه يستطيع فى كلمات أو فى خطبه مهما أسبغها وأضفاها أن
يلم بمناقب صاحب الجلالة وآثاره الضخام فذلك ما ينبغى أن تحفل
به الكتب ويرتصد لنظمة التاريخ الطويل .

ولهذا لا نعجب أن يقول الجارم مثل :

عجز الشعر أن ينال مداكم وكبت دون وصفكم أمدا حى
كن كما شئت أيها الشعر فنا نا فلن تستطيع لمح صفاته
ومثل :

أجهد الشعر أن يرى عزمات يعجز الوصف دونها وجهودا
ومعانيك لا تحد فماذا يعمل الشعر قاصدا مجهودا
وإذا ما البيان عق لبيدا فى المقام المهيب فاعذر لبيدا
ومثل :

حوت ريشة الرسام بعض صفاته وعزت على ريش القريض مناقبه

ومثل :

حار القريض وكيف أبلغ غاية هنى فوق طوق براعتى وجهودى؟
أعددت أيامى لأرسم صورة أين السها من ساعدى المكودى؟

وبعد :

فى هذه الدراسة نرى أن الجارم يرسم لشعره رسالة انسانية
كبرى ، وينظر الى الحياة نظرة عميقة نافذة .

وليت شعرى هل استطاع أن يؤدى رسالته الشعرية كما تحدث
عنها وكما تناولناها بالتوضيح والتعليق آنفا ، أم أنها فقط خيالات
شاعر استطاع أن يتصل لحظة بالعالم الكبير ليستلهم ربة الشعر مقدمة
لديوانه ورحلة ممتعة لخياله ؟

أما أنا فأرى أن الإجابة على هذا السؤال ستتولاها الفصول
الآتية ، وسوف نحاسب الجارم على أساس ما قدمه فى هذا الفصل
من نظرات !!

الفصل الثانى

أغراض شعره

المدح :

١ - منزلة المديح فى العصر الحديث :

لقد هاجم كثير من النقاد فن المديح فى النصف الأول من القرن العشرين ، وبنوا هذا الهجوم على أن الحياة فى العصر الحديث ، عصر الشعوب ، تختلف اختلافا بينا عن الحياة فى العصور السابقة - عصر الخلفاء ، والسلاطين ، والملوك !

ولونوا هذا الهجوم بأساليب وبراهين وحجج تدل على الصدق والاخلاص فى الرغبة فى القضاء على هذا اللون الأدبى الذى غمر الشعر العربى فى تياره وحال بينه وبين الانطلاق فى أجواء فنية أروع وأعظم من شعر المديح .

ومن ثم فلقد أعلنوها حربا شعواء على شعر المناسبات ، وعلى الشعراء التقليديين وأثاروا معارك فيها كثير من العنف ، وكثير من القسوة ولكنها لم تسفر عن نتيجة واضحة لأن هؤلاء المهاجمين قد انتقلوا دون أن يشعروا الى صفوف خصومهم ، ووقعوا فيما أرادوا أن يمنعوا غيرهم من الوقوع فيه !

ومن العجيب أنهم لم يشعروا بذلك ، ولم يسألوا أنفسهم أين يقفون من الميدان . ولا الى أى طريق يسرون !

وانما اندفعوا وراء هذه النظريات المستحدثة ، والأفكار الرائعة والرغبة المخلصة فى الخروج بالأدب العربى من عزلته ، وانفراذيته الى أجواء فسيحة من الحرية والانطلاق .

ان أدبنا كان يجب منذ عام ١٨٨٢ أن يكون شعبيا ثوريا يكافح بالفكرة والكلمة هؤلاء المستعمرين ، والمستبدين ، وكان يجب أن يكون على الدوام مع الشعب يقف الى صف الفلاح الذى يحمل الفأس ، والحوذى الذى يسوق فرسيه ، والصانع الذى يصوغ الأساس ، والطالب الذى يعجز عن أداء المصروفات ، والموظف الذى يعمل طول النهار لقاء جنيها لا تكفى طعام أولاده .

هذا صحيح ، ولكنهم نسوا روح هذه الفترة التى شنوا فيها هذا الهجوم لقد كانت روحا فردية بحتة ، فالمليك فرد يتمتع بسلطة شبه مطلقة ، والوزراء وكبار الحزبيين أفراد يتمتعون فى وزاراتهم وفى مقاطعاتهم بروح فردية شبه مطلقة أيضا ، والصحافة حزبية وفردية تعيش على الاستجداء والنفاق ومعونات الحزبيين وكل شئ يدل على الفرد الحاكم صاحب الصولة والدولة والجاه ..

ومن هنا كان الكلام عن الشعب ، وروح الشعب ، وعن الحياة الديمقراطية السليمة كلاما لا يمثل الواقع تمام التمثيل .

والا لقضى على شعر المديح ، دون هذه الضجة المفتعلة التى أثارها كثير من النقاد لأن الفن بعامة والشعر بخاصة يذبل حينما لا يجد القارئ الذى يستمتع به ، ويضعه فى موضعه اللائق من التكريم ..

ولكن القارئ (والمستهلك) فى هذه الفترة كان على استعداد لقبول شعر المديح . والأدب ينمو حيث يجد غذاءه من المستمعين . ولعل هذا هو ما جعل كثيرا من النقاد يتناقض مع نفسه ،

فبينما نرى هذا الهجوم المنظم على شعر المناسبات بعامة ، وشعر المديح بخاصة نجد كثيراً من هؤلاء النقاد يقعون فى جاذبية فن المديح فينسبون ما قالوه ، ويدرون فى فلكه دورات قد تقل وقد تكثر ولكنها تدل على شىء من التناقض بين النظريات والتطبيق العلمى .

ومن المهم أن نعرض لموقف بعض النقاد ، ولشىء من هذا التناقض الذى أوقعهم فيه من غير شك اخلاصهم ، ثم اندفاعهم دون أن يشعروا مع التيار العام للمفترقة الزمنية التى نتحدث عنها من جهة أخرى .

ففى مطلع هذا القرن نجد للزعيم الوطنى محمد فريد فى مقدمة ديوان وطنيتى لعلى الغاياتى لفقة طريفة يحمل فيها على شعر المديح الذى يدبجه الشعراء فى أيام معلومة ، ومواسم معدودة ، ويدعوهم الى استخدام مواهبهم فى خدمة الأمة وتربيتها بدل أن يستخدموها فى خدمة الأغنياء ، وتملق الأمراء ، والتقرب من الوزراء فالحكام زائلون ، والأمة باقية .

وهذه اللفقة تدل على وعى ونضج وفهم لمقتضيات العصر الحديث وهى من غير شك قد عفت على ما كتبه محمد فريد نفسه فى عام ١٨٩١ بعنوان « البهجة التوفيقية فى تاريخ مؤسس العائلة المحمدية » .

كما عفت على ما كتبه مصطفى كامل على صفحات اللواء فى ٢١ مايو سنة ١٩٠٢ وهو يدعو الى الاحتفال بالعيد المئینى ويقول : خير الأعياد عند الأمم عيد يذكرها بانتقالها من الظلمات الى النور ، وخروجها من الجهالة الى العلم والحضارة ، وارتقائها فى سبيل الحياة العالية ، وارتباطها بعائلة مالكة اجلستها على العرش بارادتها وصافحتها للنهوض الى ذرى العلياء ونوال المنن .

وقريبا من هذا التاريخ نرى الشاعر احمد شوقى يهاجم فى مقدمة ديوانه القديم المتنبى لأنه اتجه بشعره الى المديح فاضاع على العربية هذه الموهبة العالية واوقف ثلث شعره تقريبا على الحمدانيين وكافور ، وعضد الدولة ، وغيرهم . هذا بينما كان شوقى نفسه منغمسا فى مديح الخليفة بالاسـتانة ، والأمير ، وما بالقليل ذا اللقب ..

والمازنى هاجم شعر المديح بأسلوبه الساخر فى حصاد الهشيم فقال : وليس بعجيب أن يبسط الخلفاء أكفهم للشعراء بالنوال والمبرات فان ذلك أطلق لالسنتهم بالمديح ، واكف لها عن القدح والطعن ، وأصون للملك واحفظ له من الضياع . هذه حقيقة الحال وواقع الأمر ، وليس فى ذلك ما يدل على أكثر من أن الشعراء كانوا بمنزلة الخيول والسيوف والدروع أو ما يتفكه به على الشراب من من النقل ، وما تزين به مجالس اللهو من الريحان والورود ، أو لم يقل ابن رشيق فى كتاب العمدة « ان العرب كانوا لا يهنئون الا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج بلى ؟ » لقد قالها والله ، وكفى بذلك هوانا .

والعقاد كان متناقضا مع نفسه فى أضيق الحدود فهو لم يرفض شعر المديح رفضا باتا وانما جعله يتجه الى الممدوح الذى يمثل امته ، ويقوم على أمرها ، وينتزع مع ذلك اعجاب الشعراء ، يقول فى مقدمة ديوانه « بعد الأعاصير » .. وسـمعوا كذلك أن المديح تقليد لشعر الصنعة الذى ننعه على الأقدمين فخيـل اليهم أن المديح كله باب قديم لا يطرقة الشعراء المعاصرون .. وهذا جميعه ضلال على معنى النقد فى الأدب الحديث فالشاعر العصرى يعاب على مديحه أن كان يثنى على الممدوح بما ليس فيه ، وبما يعلم انه ليس فيه ، مستجديا رفته ، مغالطا نفسه وقومه ، ولكنه اذا أحس

الاعجاب برجل عظيم فصدق في الاعراب عن احساسه بعظمته فهو
أحد المجددين .

ثم يركز هجومه فيصبه على هذه النواحي :

(أ) - سذاجة شعر المديح .

(ب) - سطحيتها واتجاهه الى الصنعة .

(ج) - مبالغاته وتكلفه .

واذا صح هذا التفريق الذي يقول به العقاد فاننا لا نرى عندئذ
أى فارق بين هذا القول وبين مقاله على الجارم :

م وأجدر بشعرنا أن يصانا	قد حسبنا المديح عن كل مستا
ح لوى الشعر رأسه فهجانا	لو مدحنا من لا يحق له المد
نا ولولاه لم يكن حسانا	الرسول الكريم انطق حسا
غرر المدح فى بنى حمدانا	وابن حمدان علم المتنبي
س فيشدو بمدحهم نشوانا	يصدق الشعر حينما يصدق النا
مطرق الرأس واجما خزيانا	واذا عزت المكارم ولى
دارسات الطلول والاطعانا	ومضى يشتكى الزمان ويبكى
فاعنى وهات لى ابن سنانا	فاذا شئت أن أكون زهيرا

ولا يبعد كثيرا عن العقاد فى هجومه مصطفى صادق الرافعى،
فالمدح كما يقول : اذا لم يكن بابا من التاريخ الصحيح لم يدل على
سمو نفس المدوح ، بل على سقوط نفس المادح ، وتراه مدحا حين
يتلى على سامعه ، ولكنه ذم حين يعرى الى قائله ، وما ابتليت لغة
من اللغات بالمديح والرثاء والهجاء ما ابتليت هذه العربية .

أما طه حسين فلقد هاجم فن المديح من الناحية الاخلاقية ،
وعلل لابتعاد أبى العلاء عن التكسب بالشعر بشئ خطر له وهو بشاعة
الكذب وقبح أثره فى نفس الكاذب ، ونفس المكذوب عليه .

وفى الحقيقة لم يرفض المدح رفضا باتا غير شعراء المهجر
الشمالي فلقد حمل « ميخائيل نعيمة » فى غرباله « على أغراض
الشعر التقليدية وبخاصة تسخيرها للمناسبات كمدح « بطريارك ،
أو مطران ، أو باشا أو قائمقام أو شيخ ، ولتهنئة صديق بسلام ،
أو بريك بوسام ، ولتقريض كتب « نعيم البطون » و « وسلوى الهموم »
ولرثاء كل من يزور التراب .

ولقد تورط كثير من الشعراء فى هذا المديح ، افتتح معى أى
ديوان من دواوين شعراء هذه الفترة فانك واجد كثيرا من المدائح
التي زين بها هذا الديوان - أحمد شوقي ، وحافظ ابراهيم ، و خليل
مطران ، وأحمد زكى أبو شادى ، وعبد الحليم المصرى ، ومحمود
حسن اسماعيل ، ومحمد الأسمر ، وعلى الجندى ، ومحمد عبدالغنى
حسن ، وعزيز أباظة ، وعلى محمود طه .

كما كان لتحريف التاريخ المصرى على يد المؤرخين الاجانب
من أمثال « هانوتو » و « دوان » و « كرابيتس » و « ساماركو »
و « شارل رو » وغيرهم أثر كبير .

٢ - مسألة التكسب بالفن :

وقبل أن نغادر هذا المكان يحسن بنا أن نناقش مسألة التكسب
بالفن وأثرها فى الأدب العربى ، ومن الأفضل أن نعرض رأينا فى
ظل الحقائق الآتية :

(أ) لقد كان الادب فى الماضى يعيش فى ظلال الخلفاء والملوك
والأمراء فى الشرق العربى ، وفى الاندلس ، وفى أوروبا أيضا ، ولن
نستطيع أن نغفل بلاط عبد الملك ، وهرون الرشيد ، والمأمون ،
كما لن نستطيع أن نمر عابرين على ندوة الحمدانى فى حلب ، ومجلس

ابن العميد ، وابن عباد ، أو تغفل قصر « لويس الرابع عشر » فى فرنسا وأثره فى ازدهار الادب الفرنسى الكلاسيكى .

(ب) استطاع شعراء البلاط بعامة ، وشعراء المديح منهم بخاصة أن يبدعوا روائع فى الأدب العربى ، وإن المرء ليقف مشدوها أمام رائعة أبى تمام فى فتح عمورية تلك التى بدأها فتحدث عن السيف وأثره ووازن بينه وبين الكتب وأقوال المنجمين ، ووصف الفتح فخلده ، وفى النهاية يجمع مديحه فى بيت شعرى يعتبر وحده قصيدة مدح رائعة لأنه جاء نتيجة طبيعية لهذا الفتح العظيم فهو يدل على عظم الممدوح . يقول أبو تمام : تدبير معتصم ، لله منتقم . . .

كما يقف عاجزا أمام مدائح المتنبى بتخليده لسيف الدولة الحمدانى « الحق أن المال كان باعته ، ولكن الفن كان غايته . . . ماذا يعني لنا أن يكون حافزه استجداء مال ، أو مدح ذى سلطان ، أو خدمة مجتمع أو تملق شعب ؟ المهم أن يكون هناك فن قبل كل شئ . »

(ج) لقد تكسب كثير من الفنانين فى الشرق والغرب باسم الفن ، وعلى رأس هؤلاء الموسيقى الالمانى العظيم « فولفانج اماديوس موتسارت » الذى صحبه أبوه فى رحلة عرضه فيها على أكثر قصور الملوك والأمراء الألمان وانتهى الى « فيينا » وإلى قصر « شون برن » ليعزف الطفل العجيب أمام الاسرة المالكة .

ولم يكده يعود الابن الى « سالزبورج » حتى هب من جديد لبدأ رحلة يطوف خلالها قصور أوروبا ، رحلة من تلك الرحلات التى أطلق عليها كبير أساقفة « سالزبورج » رحلات التسول باسم « الفن » ولو أن موتسارت كان شاعرا ينظم على هواه ، وينشر على الناس ما يريد لكان اخفاقه المادى حتما مقدورا ، ولكنه كان موسيقيا

يتسابق الملوك والأمراء على الحانه التى يطلبون تأليفها فى المناسبات
العديدة من زفاف أميرة ، أو تتويج ملك ، أو حلول عيد دينى ، أو
اقامة مهرجان سنوى ، ولم تكن تمر مناسبة من هذه المناسبات الا
وكان « لموتسارت » مكان فيها ، ومع ذلك كان يعيش فى شذف ،
ويعمل دون كلل أو ملال .

ولقد كان « بيتهوفن » يعيش فى ظلال « البرنس لحنفسكى » وآواه
فى داره وفرض له ستمائة فلورينا سنويا ، ولقد خلق « السانفونية »
التاسعة من أجل خمسين جنيها « بناء على طلب » دار من دور النشر
الموسيقى وها هو ذا « شكسبير » كان يحشر أحيانا فى بعض
مسرحياته الفكاهية ما يعجب جماهير الملاعب ، ويربح ما يقيم أوده
ويكفل معاشه ، فلا الانتاج من أجل المال ، ولا العمل على ارضاء
الجماهير منع الفنان الحق من أن يخرج فى الفن روائع ، لأن العبقرية
إذا تفجرت فانها تستمد وحيها من السماء ومن الارض ، من الروح
ومن المال ، ومن السحب ومن الوحل ، كل شئ لها منبع وحي ،
ومصدر غذاء .

(د) هناك فرق بين الفن الاصيل الذى ينبع من أعماق الفنان
وقد يكون مبعثه المال وبين فن التملق .

صحيح أن الفنان لن يأمل فى الحصول على مثل الجراية
اليسيرة التى وهبتها يد ملكية « لكورنى » ثم منعتها عنه ، ولا فى
الحصول على صدقه « المائة قرش » التى منحتها « ساستيان »
لكامونس ، ولكنه فى مقابل ذلك لن يضطر قط الى أن يحترف مهنة
التملق ، وهى مهنة لا تتطلب من الوقت أقل مما تتطلبه كثير من
المهن الأخرى ، فضلا عن أنها تسيء الى الكرامة .

٣ - رأى الجارم فى المدح :

من الغريب أن الجارم قد أخلص لنظريته فى المديح ، فلم يمدح غير الملك وقليل من أصدقائه وخلانه كعلى ابراهيم ، وعلى توفيق شوشة الطبيبين والأستاذ الامام محمد عبده مع أن المدائح كانت تطلب منه ، طلب منه أن يمدح بعض وزراء المعارف فأبى ، لأنه كان يخاف هجاء شعره له ! ولقد مدح مصطفى النحاس بقصيدة سنة ١٩٣٦ ثم انحرف النحاس فى نظره فأرسل الى عامل المطبعة فحذف القصيدة من الديوان .

وحينما ظهر فاروق على حقيقته ، شابا طائشا ، يطلق الملكة المحبوبة ويستبد بالشعب ، ويتحرك بأمر الاستعمار ، ضعف انفعال الجارم وأحجم كثيرا عن مدحه ، أما هذه القصائد القليلة التى قالها بعد سنة ١٩٤٠ فى الأعياد الملكية فيظهر عليها أثر التكلف والبرود .

بل لقد ثار على هذا الملك فى أخريات أيامه كما حدثنا ابنه بدر الدين ، غير أن خوفه من السياسة ، قد ألجم لسانه فلم يعبر عما يعتقد ، وان كانت سلبيته قد اتخذت صورة ايجابية حينما امتنع عن مدح الملكين فاروق وعبد العزيز آل سعود على الرغم من اغراء السعودى بهدايا العباءة والعقال .

أما قصيدته فى الذكرى المئوية لابراهيم باشا سنة ١٩٤٨ والتى عطلها

طموح ، والا ما قراع الكتاب وعزم ، والا فيم حث الركائب فليست الا من وحي العاطفة الصادقة ، والايمان المخلص ببطولة ابراهيم !!

هذا ولست أدري هل أحمد للجارم موقفه ذاك ، أم أن نزعة المديح عنده كانت كفيلة بأن تمحو كثيرا من حسناته ؟ !

أما مسوغات المديح عند الجارم فهي تنحصر فيما يأتي :

(أ) يقول الجارم : انه يمدح لأنه يدعو الى كريم صفات الممدوح ، فهو مولع بالمجد وبأهليه ، وبالباقيات من ذكرياته .
(ب) ويقول أيضا : انه يمدح ليدعو الممدوح الى أن يترسم خطى السابقين ويسير على منوالهم فى الإصلاح .

(ج) ويمدح الجارم لكى يشيد بمجد مصر ، ويرسم للشباب النهج الذى يسرون عليه . يقول فى مدح على توفيق شوشة « باشا » وكيل وزارة الصحة اعترافا بفضلته فى استئصال وباء « الكوليرا » من مصر سنة ١٩٤٧

مدحتك كى أشيد بمجد مصر وأرسم للشباب النهج قصدا

بل لعله قد يبحث عن الممدوح ، ويبالغ فى البحث عنه اذا نزلت بقومه نازلة . يبحث عن بطل يكشف عن قومه ما حل بهم ، ويأسى ويأسف اذا لم يجده ، فشعره قد ظمى الى الثناء والحمد ، يقول وقد تفشى مرض الفيل يرشيد سنة ١٩٤١ .

يالعارى ، فليت لى بين قومي بطلا يكشف الشدائد جلدا

ظمى الشعر للثناء فهل ظمى له أن يفيض شكرا وحمدا

(د) ويمدح العروبة ، يقول فى ابراهيم بطل الشرق :

عرفنا لحامى القبلتين جهاده وكم هان مطلوب لعزة طالب

له العرب ألفت فى اباء زمامها وكانت سرايا لا ينال لشارب

فوحدها فى دولة عربية .. تزاخم فى ركب العلا بالمناكب

يقولون: قف بالجيش ماذا تريده وماذا ترجى من وراء السباب؟

فقال: الى أن تنتهى الضاد أنتهى وحيث تسير العرب نجائبى

٤ - علاقة الجارم بالأسرة المالكة :

وقبل أن تبلور هذه العلاقة يجب أن نشير الى حقيقتين هامتين الأولى : أن الأمراء والأميرات من بيت محمد على قلما كانوا يتعلمون اللغة العربية ويدرسونها ، بل قليلا ما كانوا يتخاطبون بها ، وكانت التركية هى لغة التخاطب والتفاهم فى بيوتهم ، وقد عنوا بدراسة اللغات الأجنبية ، وخاصة الفرنسية ، والأدلة على ذلك كثيرة .

الحقيقة الثانية : أن القصر كان يلعب دورا خطيرا فى توجيه أحداث العصر ، وأنه كان يصطنع لذلك كثيرا من الصحفيين والأدباء والشعراء .

فلقد اتخذ الملك فؤاد مصطفى صادق الرافعى شاعرا رسميا له ، ولما غضب الرافعى من معاملة رئيس الديوان زكى الإبراشى اتخذ القصر الشيخ عبد الله عفيفى شاعرا رسميا له ، لقد كان القصر فى عهد فؤاد يحرص على ذلك تقليدا لعباس وشوقى .

ومن هنا نستطيع أن نفسر مدى ما فى هذه العلاقة المتبادلة بين الشعراء والقصر من صدق وإخلاص .

فلجنة الاحتفالات بعيد الجلوس الخديوى فى سنة ١٩٠٢ .
التي اقترحت أن يتبارى الشعراء فى نظم قصائد التهنئة بهذه المناسبة تشبه الى حد كبير لجنة أعياد الزفاف سنة ١٩٣٨ التي تكونت من قادة الفكر وزعماء الدولتين الشعر والنثر برئاسة محمد العشماوى (بك) وكيل وزارة المعارف .

وكلتا اللجنتين اما مخدوعة فى القصر أو مخادعة له تبغى من وراء هذه الصلة غنما وفيرا •

والجارم أجد أعضاء اللجنة الأخيرة ، ولعله كان مخادعا للقصر حتى يظفر بأمنيته !! وما أمنية الشاعر ؟ انها على ما أعتقد مكانة اجتماعية مرموقة عن طريق المدح ، ولقب كبير من هذه الألقاب التى يعتز بها الناس ويرهبونها !!

وعن طريق القصر ظفر شوقى أمير الشعراء بما يريد ، فلم لا يحاول الجارم ؟

لقد كان للرتب والنياشين موزعون معروفون يبيعونها بأسعارها من رتبة الميرمران الرفيعة بألف جنيه الى رتبة البكوية من الدرجة الثانية بثلاثمائة أو أربعمائة جنيه •

وأنى للجارم أن يظفر بالمال الذى يدفعه مقابل هذا اللقب !! استمع اليه وهو يقول فى عيد جلوس فؤاد :

شعرى استبق فى الحاشدين مبادرا
لا يدرك الآمال من يتأخر

ثم وهو يقول لفاروق حينما مر على رشيد :

أغدق عليها سحابا ...

وهو طلب مكشوف

ثم وهو يقول فى زواج فوزية :

أميرة النيل غنى النيل من طرب لولا قرانك ما غنى ولا فاهها

انى وألحان شعرى صنع بيتكم فكم من الفضل أولانى وأولاها

لولا مدائحكم ما كان لى قلم يوما على الأيك وابن الأيك تياها

وحيثما يقول لفاروق :

أبوك راش جناحي حتى بلغت السحابا
وكان يصغى لشعري وكان شعري عجابا

وبأى شيء راش أبوه جناحه ؟ لقد راشه بوسام (نيشان)
النيل من الدرجة الخامسة ، ولكن الشاعر الطموح لن يقنع بهذا
الوسام المتواضع ، اذن فليطلب وليلح فى الطلب ، وليقل لفاروق :
أنا فى فيض له متصل أنعم تمضى فألقى أنعما
ليس بدعا أن زهى شعري به يزدهى الروض اذا الغيث،همى
وكأنه يقول زدنى عطاءك أزدك شعرا .

وعلى يد هذا المليك ظفر بأمنيته

نال أسمى الألقاب والفضل فضل
ورضاء المليك أنفس ما يدعو ، ويرجوه قانت فى صلاته

وفى البيت الأخير ما يدل على تفانى الشاعر فى تقربه من
القصر ، وإخلاصه له . ثم يزداد انفعاله فلا يترك مناسبة ملكية
تمر دون أن يقول فيها شعرا يظهر به فروض الولاء ، عيد الميلاد ،
وعيد الجلوس ، وعيد الأميرة ، وزواج الامبراطورة ، ووفاة الملك ،
وصلاة الملك فى عيد الفطر الى آخره :

غمرتنا نعماك فى كل حال فحمدنا نعماك فى كل حال . .
أيها الراكبون فى طلب الغيث سراعاً والغيث ملء الرحال
لا تريموا مكانكم لا تريموا ساحة الملك مورد السؤل

٥ - علاقته بغير الأسرة المالكة من الممدوحين :

وللجارم مدائح فى غير الأسرة العلوية بمصر ، لقد مدح الملك غازى فى العراق وورثاه ، وكان الدافع الى المدح الاعجاب ووسام « الرافدين » كما مدح الملك عبد الله أثناء زيارته المتعددة لعمان .
أما علاقاته بغير الملوك فكانت شخصية مبعثها الحب والاحترام .
مدح استاذ الامام بقصيدة تقليدية جامدة ، كما مدح الأستاذ « أحمد لطفى السيد » عندما انتخب رئيسا لمجمع فؤاد الأول للغة العربية سنة ١٩٤٥ واستطاع أن يفرض مدحه بسبعة أبيات :

وقالوا: غدا لطفى رئيسا فحيه وهنئه واهتف باسمه فى المحافل

فقلت : وهل يرضى لى الشعر انه

اذا صغت مدحا قيل تحصيل حاصل

ومدح أيضا أمير الشعراء فى حفل تكريمه ، والدكتور على توفيق شوشة وكيل وزارة الصحة فى أكثر من قصيدة .

أما مدحه للدكتور على ابراهيم فلقد كان فوق صداقته وليد تجربة واقعية . مرضت اخت زوجة الشاعر . وشكت الما فى جنبها أعجز الأطباء معرفته حتى كاد أن يقضى عليها ، ثم فكر الشاعر أخيرا فى الدكتور على ابراهيم جراح المستشفى الاسرائيلى بغمرة . ولما ذهب اليه جس موضع الداء ، وعرف انه « خراج » داخلى قد فتح وبدأ ينز ويسمم الدم ، وكان انقاذها على يده . . .

وها هو ذا يصور تجربته فى أبياته الرائعة فيقول :

سموت اليه والظلام يلفنى	فيملؤنى رعبا واملؤه هما
أسير وفى قلبى من الحزن لوعة	تكاد تذيب الصم لومست الصما
تركت ببيتى جثة آدمية	كأن هلال الشك بات لها جسما

شكت جسمها حتى بكاهوا ستادها
ميزقها الموت العنيف صراعه
ففى البطن قرح لا يجف لهيبه
إذا قلبتها العائدات حسبتها
وقد وقف الطب الحديث حيالها
وغادرها جمع الاساة كأنهم
فلم يبق الا اليأس واليأس قاتل
فقلت على ليس للأمر غيره
أبو الحسن الجراح فخر بلاده
فزر داره يلقاك قبل ندائه
فما سرت نحو الباب حتى رأيته
وقد فهمتنى عينه وفهمته
وجاءو جبريل الأمين أمامه
وجس مكان الداء أول نظيرة
فما هو الا مبضع فى يمينه
ورد الى أهلى حياة عزيزة
متى ذكروه فى خشوع تذكروا
إذا ما أمرؤ اهدى الحياة لميت

وكاد عليها يشتكى السهد والصما
بأظفاره حمرا ، وانيا به سما
وفى الرأس نار لا تبوخ من الحمى
خيالا فلا عظما يرين ولا لحما
عييا يكاد العجز يقتله غما
طيور رمى الرامى بدوختها سهما
وأقتل منه نية لم تجد عزما
إذا ما أدار الدهر صفحته جهما
واكرم من يرجى وأسرف من يسمى
فشم الذى ترجوه من أمل ثما
تقدم بسام الاسارير مهتما
وكان بحمد الله أسرعنا فهما
يمد جناحا من حنان ومن رحمى
كأن له علما بموضعه قدما
أطاح بنباب الموت واستأصل السما
وبدلهم من بؤس أيامهم نعمى
مآثره الجلى ونائله الجمما
فذلك قد أهدى الوجود وماضما

(العروبة) :

١ - الفكرة العربية ، تطورها ، ودعاتها ، وموقف مصر منها .
من طبيعة الصراع فى المنطقة العربية برزت فكرة العروبة ،
وتبلورت وأصبحت مبدأ وعقيدة .

برزت مبكرة فى أواخر القرن الماضى ، وأوائل القرن الحالى
على يد أديب اسحاق ثم الكواكبي فى كتابه أم القرى ١٩٠٥ وعلى
يد كثير من شعراء الشام المقيمين والمهاجرين وكثير من شعراء
العراق من أمثال فتح الله مراش ، ورزق الله حسون ، وابراهيم
اليازجى والزهاوى ، والرصافى ، والكاظمى ، ونجيب حداد
وغيرهم كرد فعل لتعصب الأتراك واستبدادهم وسيطرتهم باسم
الخلافة الاسلامية .

ومن أوائل الكتب التى ظهرت فى هذه الفترة كتاب (يقظة
الأمة العربية فى آسيا) لنجيب عازورى ، وهو عربى نصرانى ظهر
نشاطه بباريس فى الأعوام الأخيرة للعهد الحميدى ، لقد دعا فى
كتابه الى انفصال الولايات العربية عن الدولة العثمانية على أن
تكون الحجاز مقرا لخلافة اسلامية عربية تتكون من العراق وسوريا
ولبنان وفلسطين . أما مصر فقد كانت واقعة تحت نير الاحتلال
البريطانى منذ عام ١٨٨٢ وكان عازورى يدرك تماما أن الانجليز
لن يسمحوا لمصر أن تفلت من أيديهم الى شقيقاتها العربيات .

وفى سنة ١٩٠٤ شكل فى باريس جمعية عرفت باسم
(رابطة الوطن العربى) وفى سنة ١٩٠٧ أصدر بالفرنسية مجلة
شهرية اسمها (الاستقلال العربى) توقفت عندما نشر الدستور
العثمانى سنة ١٩٠٨ .

ولقد حاولت الفكرة العربية أن تأخذ طابعا عمليا فى وقت

مبكر حينما تألفت الجمعيات السرية من أحرار الشام والعراق من أمثال « العربية الفتاة » و « العهد » و « الإصلاح » وما ثورة الشريف حسين سلطان مكة على الأتراك فى العقد الثانى من هذا القرن الا ترجمة عملية لما كان يجيش بصدور دعاة العروبة من آمال .

ولقد أدرك الانجليز ذلك فوعدوا العرب بالخير حتى انتهت الحرب العالمية الأولى .

وبانتهاء الحرب تصاب آمال العرب بنكسة مروعة ، فلقد قسمت البلاد العربية بين الحلفاء المنتصرين ، وصدر وعد بلفوز فى سنة ١٩١٧ ، وتحول الصراع من أجل الوحدة الى صراع من أجل الاستقلال ، بل لقد تعرض العرب لحرب نفسية قاسية تهدف الى القضاء على كل أمل للوحدة ، فهذه فرنسا تتقدم الدول الأجنبية التى تزعم أن السوريين ليسوا بعرب ، وان كانت لغتهم عربية ، وأن اللبنانيين فينيقيون وأن المصريين فراعنه .

غير أن هذه المحاولة قد باءت بالفشل ، لأن آمال الوحدة كانت تجيش بصدور العرب فى كل مكان .

وليس من هدفنا هنا أن نتتبع تطور الفكرة العربية فى كل البلاد العربية فذلك أمر يطول ويخرج بنا عما نرمى اليه .

وان كنا قد آثرنا أن نعطى تطور الفكرة فى مصر شيئا من الأهمية حتى نستطيع أن نساير نمو الدراسة .

لقد مرت الفكرة العربية فى مصر بمراحل ثلاث :

المرحلة الأولى : وتبدأ من أواخر القرن الماضى ، وتستمر حتى أوائل الثلاثينيات من القرن الحاضر ، وتتميز على غيرها من

المراحل بكثير من الدعاوى المغرضة التى تهدف الى القضاء على
الفكرة العربية وهى لا تزال فى مهدها بشتى الوسائل •

فهناك طائفة ترمى الى ربط السياسة المصرية بالسياسة
العثمانية المتهاوية بدعوى الجامعة الاسلامية والاستقلال المصرى
تحت ظل الراية العثمانية •

وهناك طائفة أخرى تنادى بالاقليمية الضيقة وتعلن على الملأ
بأن مصر للمصريين •

وثالثة تحاول جاهدة أن تربط مصر الحديثة بمصر الفرعونية،
وتتخطى بذلك ثلاثة عشر قرناً لتقول : ان بعض العادات والتقاليد
وبعض الألفاظ والألعاب ترجع بدورها الى ذلك الزمن السحيق •
ورابعة ترى أن مصر الحديثة أقرب الى اليونانية منها الى
الاسلامية •

والاستعمار مع كل ذلك يغذى كل نزعة اقليمية ، ويستغل
أصحابها ، اما بقصد أو بغير قصد ، ليعمق جذور الانفصال ،
وليقضى على فكرة الوحدة العربية التى كانت حتى ذلك الوقت
مجرد أمانى وأحلام تراود قليلا من المفكرين •

ولقد بلغت الجرأة بالمستعمرين أن نظموا حملة دعاية واسعة
تهدف الى القضاء على العربية الفصحى ، واستبدال بالعامية المحلية
بها برئاسة المهندس الانجليزى « وليم ولكوكس » والقاضى « مستر
ويلمور » و « مسترمان » و « اسكندر معلوف » السورى •

غير أنه والحق يقال : ان كثيراً من العلماء والزعماء الوطنيين
وقد وقفوا بجانب اللغة العربية ودعوا الى احيائها ، والاهتمام بها
من أمثال الشيخ ابراهيم اليازجى ، وأحمد فتحى زغلول ، والشيخ
محمد الخضرى ، والشيخ على يوسف ، ومصطفى كامل •

وتنتهى هذه المرحلة بظهور رجال «جمعية الاتحاد والترقي» على مسرح الأحداث ، فبظهور هذه الجمعية تتوارى شيئا فشيئا فكرة الجامعة الاسلامية لتحل محلها فكرة العصبية التركية ، كما تنتهى أيضا بانتصار الحلفاء فى الحرب العالمية الأولى ، وتمزيق أوصال الوطن العربى الى مناطق مستعمرات ونفوذ .

المرحلة الثانية : مرحلة ما بين الحربين :

وبعد الحرب العالمية الأولى تتوحد المأساة فالاستعمار الانجليزى فى مصر يمتد الى العراق : وفلسطين والأردن ، والاستعمار الفرنسى فى الجزائر يتسلح فيستولى على سورية ولبنان .

وهنا يتحد الشعور ويتحد الهدف ، فاذا ما قامت فى مصر ثورة ١٩١٩ فان صداها يمتد الى كل بلاد العروبة تقريبا ، فهذه موقعة ميسلون فى سنة ١٩٢٠ ، وهذه ثورة العلماء والعشائر فى بغداد والفرات فى نفس العام .

أما فى فلسطين فان الثورات تلتهب فى سنة ١٩٢٠ وما بعدها ودلالة هذه الثورات على وحدة الشعور واضحة .

المرحلة الثالثة : اعلان ميثاق جامعة الدول العربية .

ويبدو أن السياسة البريطانية لم تكن تمنع فى انشاء جامعة الدول العربية لتستطيع عن طريقها توجيه العالم العربى الى حيث تريد .

ففى ٢٩ مارس (أيار) من سنة ١٩٤١ أدلى مستر ايدن وزير خارجية بريطانيا بتصريح بشأن الوحدة العربية ، وفى ٢٤ فبراير (شباط) ١٩٤٣ أدلى بتصريح آخر .

ثم رأى رئيس الحكومة المصرية (مصطفى النحاس) ان الوقت

قد حان لتقف حكومة مصر الى جانب الوحدة العربية ، وتعمل على تحقيقها ، وأعلن ذلك فى بيانه الشهير بمجلس الشيوخ فى ٣١ مارس سنة ١٩٤٣ ، وعلى أثر ذلك جرت مشاورات بينه وبين كل واحد من رؤساء وزارات الدول العربية المستقلة على انفراد ، ثم اجتمعت اللجنة التحضيرية للمؤتمر العربى العام فى مدينة الاسكندرية المكونة من وفود الدول العربية ثمانى جلسات من ٢٥ سبتمبر الى ٧ أكتوبر سنة ١٩٤٤ وانتهت الاجتماعات بتوقيع (برتوكول الاسكندرية) وصدر قرار بتأليف لجنة فرعية لاعداد مشروع ميثاق جامعة الدول العربية ، وعرض المشروع على اللجنة التحضيرية فى ١٧ ، ١٩ من مارس سنة ١٩٤٥ ، وأخيرا اجتمعت وفود الدول العربية على شكل مؤتمر عربى عام فى قصر الزعفران فى ٢٣ مارس سنة ١٩٤٥ ووقعت على الميثاق وبذلك أصبحت (جامعة الدول العربية) حقيقة واقعة .

ويطول بنا المقام لو تتبعنا أطوار القومية العربية فى ظل جامعة الدول العربية ، أو واكبنا وثبتها المباركة فى ظل ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ والرئيس جمال عبد الناصر .
وحسبنا هنا ما يلقى أضواء على موقف الجارم .

٢ - موقف الجارم من الدعوة الى العروبة :

والجارم ثمرة ناضجة من ثمرات هذا الصراع ، فلقد أسهم بدوره كمصرى فى ابراز المفهوم العربى فى شعره ، بل وفى تثبيته وتقويته منذ أن شب وبدأ يدرك .

فهو لم يمدح الخليفة فى الآستانة يوم أن كان مدح الخليفة مذهباً وعقيدة !!

وهو لم يدع الى اقليمية محلية محدودة يوم أن كانت مثل
هذه الدعوات تعتبر تقدما وتجديدا .

وانما اتجه الى العروبة وسنه لم تتجاوز الثامنة عشرة حينما
أدرك وهو طالب في الأزهر الدور الذى يجب القيام به للفصحى
فقال :

ستندبنى الفصحى اذا مت قبلها

ومات الذى فى الناس ليس له ند

وعندى أن هذه الخاطرة العفوية التى قالها فى سياق قصيدة
تقليدية فى الفخر دليل على اتجاه قوى الشاعر الروحية الى العروبة
والعربية من زمن مبكر .

وليس هذا الاتجاه غريبا على شاعر كان يؤمن عن عقيدة أن
نسبه ينتهى الى قريش ، فأهل رشيد من قريش نزحوا اليها بعد
فتح العرب بقليل ، والعرب أجداد كانوا مثالا للانسانية
والرحمة والعدل .

ملكوا الأرض لم يسيئوا شع ب ، ولم يحكموه حكم العبيد
هم جدودى وأين مثل جدودى ان تصدى مفاخر بالجدود
ومن هنا نراه يفتخر دائما بالانتساب اليهم ، ويتغنى كثيرا
بأمجادهم وشمائلهم .

يا جيرة الحرم المزهو ساكنه سقى العهود الخوالى كل منسكب
لى بينكم صلة عزت أواصرها لأنها صلة القرآن والنسب

ثم يقول للرسول عليه السلام :

ولى نسب ينمى لبيتك صاننى وصانته منى عزة واباء

ولقد نمت هذا الشعور فى نفسه عوامل متعددة من أهمها :

(أ) نشأته فى بيت علمى محافظ ، على يد والده الشيخ محمد صالح الجارم القاضى الشرعى ، ومن الطبيعى أن تكون الرعاية الأدبية هنا متأثرة بالثقافة العربية ، ومؤثرة فى خيال الشاعر الفنى .

(ب) اتجاهه الى الأزهر ودار العلوم ، وكلاهما معقل للفصحى والعروبة وفى دار العلوم يقول الجارم :

تخذت فيك بنت عدنان دارا ذكرتها بدواة الأعراب
عادها الحسن فى ذراك وروا ها على غلة نمر الشباب
وغدت فى عكاظ بين شيوخ فتنتهم بسحرها الخلاب

وفى أساتذة الدار يقول :

فتنوا بالعذيب والسفح والجزع ، ووادى العقيق والأصمان
ولقد فتنوا الشاعر معهم بهذه الأماكن فكثيرا ما كانت تحلق
روحه هناك الى العهود الخوالى فى جزيرة العرب فيعيش فى صحرائها
وبين خيامها !!

ولعلنا لا نعدو الصواب حينما نقول : ان الجارم كان مغتربا
بروحه الى جزيرة العرب ، والاغتراب فى حد ذاته سمة كل فنان
أصيل ، لا سيما اذا استطاع أن يثقل أساطير الماضى السحيق بمعانى
الواقع الحى .

(ج) شعوره بالتبعة فى كل ما يتصل بالعروبة والعربية :

ولقد لعبت الوظيفة دورها فى ذلك ، فارتباطه بتفتيش اللغة
العربية ، ودار العلوم ، والمجمع اللغوى ، وانتدابه الى كثير من

المؤتمرات العربية جعلته يشعر بأنه مسئول عن العربية أولا ، وعن العروبة التى يقوم بين أقطارها بدور السفارة الادبية ثانيا ، ولعل صدى هذا الشعور هو الذى جعله يردد قوله :

لنا نسب فى المجد يجمع بيننا تعالت أواسيه وشدت أواصره
ألسنا حماة القول فى كل محفل تتيه بنا فى كل أرض منابره
(د) الصراع بين العروبة كفكرة ، وبين أعدائها من دعاة الاقليمية
ومن المستعمرين ، وانفعال الشاعر بهذا الصراع مع كثرة
الأحداث وكثرة الدعاة الى العروبة والعربية فى الشرق وفى
المهجر *

كل هذه العوامل استطاعت أن تنمى الاتجاه الفطرى فى نفس
الشاعر وأن تحيطه بجو صالح ، وبيئة مهيأة *

٣ - منهجه :

- (أ) تثبيت دعائم الفصحى وفهم مقتضيات التطور اللغوى *
- (ب) تتبع أطوار التاريخ العربى بروح المؤرخ الفنان *
- (ج) التعاطف والمشاركة الروحية مع أبناء العروبة *
- (د) الدعوة الى الوحدة العربية وتوثيق الروابط *
- (هـ) الدعوة الى النهضة *

(أ) تثبيت دعائم الفصحى ، وفهم مقتضيات التطور اللغوى
وهنا يضع الجارم الأساس الأول والمهم فى تثبيت الفكرة العربية
وتعميقها ، فاللغة هى الرابطة الموحدة لشعوب المنطقة ، وهى أساس
التاريخ المشترك ، والهدف المشترك ، بل هى فى الواقع عنوان الوحدة
الصحيحة *

ولقد بدأ من حيث يجب البدء ، فلقد فتح عينيه والعربية تكاد تلفظ أنفاسها على أيدي الجامدين من الادباء والشعراء ، ثم على أيدي المستعمرين الذين بلغت جرأتهم حدا جعلهم يعينون « المستر روب » مفتشا للغة العربية ، ويهاجمون هذه العربية بأنها لا تصلح لتعليم العلوم اذ تفتقر الى الاصطلاحات العلمية والفنية ، ثم يبعدونها عن المدارس كلغة أولى للتعليم .

لقد كانت العربية في مطلع هذا القرن لغة « ان لم تكن أجنبية فهي قريبة من الاجنبية ، لا يتكلمها الناس في البيوت ، ولا يتكلمها الناس في الشوارع ، ولا يتكلمها الناس في الأندية ، ولا يتكلمها الناس في المدارس ، ولا يتكلمونها في الأزهر نفسه أيضا . ولعل الأزهر أقل المعاهد والبيئات اصطناعا لها ، وسيطرة عليها . انما يتكلم الناس في هذه البيئات كلها لغة تقرب منها قليلا أو كثيرا ، ولكنها ليست اياها على كل حال .

وفتح الجارم عينيه والعربية على هذه الحال ، فهاله الأمر وانبرى يدافع عن لغة قومه ، ويرسم المنهاج الواضح لانقاذها ، يسانده في ذلك كثير من الشعراء والكتاب النابهين من أمثال حافظ وشوقي وعبد المطلب والمويلحي وغيرهم . بل لقد شاهد بالفعل محاولات صادقة تسير في نفس الطريق على يد الشيخ ابراهيم اليازجي ، والمرحوم أحمد فتحي زغلول ، والشيخ محمد الخضري ، وأساتذة دار العلوم ، وأعضاء المجمع اللغوي .

يقول الجارم لأساتذة الدار :

شيخة الدار أنتم خدم الفصل	حى وحراس ذلك البيان
لبست جدّة الصبا في ذراكم	وغدت من حلاه في ريعان
• • • • •	• • • • •

ذلّلوا شباب مستعصى الفص حتى فان الرجاء فى الشبان
وانثروها قلائدا وعقودا تتحدى قلائد العقبان

ثم هو فى الوقت نفسه يدرك عن فهم وعمق مقتضيات التطور اللغوى ، ومدى الاهمية الملقاة على عاتق المجمع ، والوسائل الصحيحة التى تهدف الى تطوير اللغة فى حدود امكانياتها الفنية ، فالعربية لم تضق فى يوم من الايام بمجاراة التطور فى الشرق والغرب ، بل لقد كانت رائدة التطور فى العصور الماضية *

يقول فى دور الانعقاد الثالث لمجمع فؤاد الاول للغة العربية
سنة ١٩٣٤

الدهر يسرع والأيام معجلة ونحن لم ندر غير الوخد والحجب
والمحدثات تسد الشمس كثرتها ولم تفز بخيال اسم ولا لقب
والترجمات تشن الحرب لاقحة على الفصيح فيا للويل والحرب
نظير للفظ نستجديه من بلد ناء ، وأمثاله منا على كتب
كمهرق الماء فى الصحراء حين بدا لعينه بارق من عارض كذب
ويقول فى المؤتمر الطبى ببلنات سنة ١٩٤٤ مطالبا بتعريب لغة
الطب :

وانفوا عن الطب الرطانة انها نمش يعيث بوجهه الواضاح
كم فى حمى الفصحى وبين كنوزها من مشرفات بالبيان فصاح
ما أنكرت أم لسان جدودها يوما وسارت فى طريق فلاح
ثم يسهم بانتاجه العلمى فيؤلف النحو الواضح بأجزائه السبعة
والبلاغة الواضحة *

٢ - تتبع أطوار التاريخ العربى بروح الفنان.

وكانت وسيلته الى ذلك شيئين :

١ - بعث عصور العربية فى ثمانى روايات تاريخية تتمثل فى « مرح الوليد ، والشاعر الطموح ، وخاتمة المطاف ، وفارس بنى حمدان ، وسيدة القصور ، وهاتف من الاندلس ، وشاعر ملك ، وغادة رشيد ثم فى ترجمته لكتاب « العرب فى اسبانيا اذ الاختيار يدل على عقل المرء ويشى بهواه كالابتكار سواء بسواء » .

٢ - تتبع تاريخ العروبة والعربية من العصر الجاهلى الى العصر الحديث فى خمس قصائد طويلة اثنتان منها انشئت من أجل المجمع اللغوى فى سنة ١٩٣٤ والثالثة من أجل دار العلوم ، أما الخامسة فبعنوان مصر ، وعلى الرغم من ان هذه الاخيرة قد أنشئت من أجل « مصر » على منوال قصائد شوقى التاريخية الا ان الجارم قد هرب سريعا الى العرب فى مصر واطنب فى ذكر عمرو ، ونهضة العرب وتقدمهم العلمى فى العصور المزدهرة ، ولم يظفر رمسيس العظيم من الشاعر الا بهذه الأبيات :

اين رمسيس والكمأة حوالى— ه مشاة فى الموكب المشهود
ملاً الارض والسماء فهذى بجنود وهذه ببندود
وجموع الكهان تهتف بالنصـ ر وتتلو النشيد اثر النشيد
وبنات الوادى يمسن اختيالاً ويحين بين دف وعود
ثم يذكر عمرو بعد ذلك فى أكثر من ثلاثين بيتاً :

اين عمرو فتى العروبة والاقـ دام أوفى مجاهد بالعقود ؟
ولعل ذلك يؤيد ما ذهبنا اليه من اغتراب الجارم الروحى الى

شبه الجزيرة العربية وبخاصة حينما نراه يؤكد هذا المعنى فى كثير من شعره :

جمع الخيال فما اطمأ ن ولا استقر الى خلود
جاز القرون النائيا ت ، وفك أسرار العقود
ذكر العهد فأن للند كرى وحن الى العهد
واهتاجه الطيف البعيد د فجن للطيف البعيد
وصبا الى ظل العرو بة فى حمى الملك العتيد



وبهذه الروح العربية المفتونة بـماضى العرب أنشأ قصائده ،
وبكل بساطة انتقل من عصره الى العصر الجاهلى ، والعصور المتتابعة
ومن مصر الى جزيرة العرب ، انتقل بخياله وأسلوبه وصوره الى
هناك ليفتتنا بجوه الاسطورى ، وبقصه الساحر الجميل ويستمر فى
عرض شريط تخيلاته باستعمال الافعال المضارعة مكان الأحداث
الماضية أرى ، وأشهد ، ولست أسمع ، والمح ، وابصر ، واحضر ،
ثم يدير شريط تخيلاته .

واغمض العين حينما ثم افتحها على جلال بنور الحق مؤتشب
نور من الله هال القوم ساطعه وليس يحجب نور الله بالحجب
ويستمر الشاعر القاص فيحدثنا عن الاسلام ، وعن دوله ،
ويقف بنا وقفة طويلة أمام بغداد ، بلد الرشيد ، وموطن الحب ،
وراية الاسلام ، يقف فيحدثنا عن الشعر فى بغداد ويتساءل :

بغداد أين البحترى ؟ وأين أين ابن الوليد ؟
ومجالس الشعراء فى بيت ابن يحيى والرشيد

أين القيان الضاحكا ت يمسن . فى وشى البرود ؟

كما يحدثنا عن جيوش بغداد وانتصاراتها ، وجهود جباريها ،
وعن هذه السفارات الاجنبية الآتية اليها :

الرسـل	تـلـو	الرسـل	مـن	بـيـض	،	صـقـالـبـة	وـسـوـد
سـارـوا	لـقـصـر	الـخـلد	يـمـ	شـى	طـرـفـهـم	وـهـج	الـحـديـد
يـتـعـثـرون	كـأنـهـم	يـمـشـون	فـى	حـلـق	الـحـديـد		
الـجـو	يـسـطـع	بـالـظـبـا	وـالـأـرـض	تـزـخـر	بـالـجـنـود		
حـتى	اـذا	رـجـعـوا	بـدا	بـجـبـاـهـم	أـثـر	الـسـجـود	

وكما يحدثنا عن النهضة فيصور مجالس العلماء ، وجدال
الفلاسفة واختلاف الائمة ونهضة الترجمة ، وتعدد المؤلفات ، وهو
فى كل ذلك معجب مفتون .

فهذه هى الامة التى كانت تعيش فى القفار ، وتأكل القـد ،
والدعاع من الجوع ، وتهفو لحب الهبيد ، وتئد البنات ، قد استطاعت
أن تطلق العقل من سلاسله السود بفضل الاسلام واشراقه النبوة .

هـذه	أـمة	مـن	الـفـخـر	كـانـت	فـى	قـفـار	مـن	الـحـيـاة	وـبـيـد
تـأـكـل	القـد	وـالـدـعـاع	مـن	الـجـو	ع	وـتـهـفـو	شـوقـا	لـحـب	الـهـبـيـد
وـتـثـير	الـحـرـوب	شـعـواء	جـهـلا	وـتـدـس	الـوئـيـد	اـثـر	الـوئـيـد		
نـبـع	النـور	بـالـنبـوة	فـيـهـا	فـطـوى	صـفـحـة	الـليـالى	السـود		
وـمـضى	يـمـلأ	الـمـالـك	عـدـلا	بـاسـم	الـوعـد	مـكـفـهـر	الـوعـيـد		
اـطـلـق	العـقـل	مـن	سـلـاسـلـه	الـدـهـم	م	وـنـجـاه	عـن	صـلـيـل	الـقـيـود

ولا ينسى نكبة بغداد على أيدي التتار ، ثم يتتبع عصور الضعف
والتجاء العربية الى مصر التي :

بقيت فيها تلاقى شظفا في أحياء ، وفي حين رفاها
حتى أشرقت شمس النهضة الحديثة مع أسرة محمد علي •
واذا العلم يدوى صوته واذا الضاد أضاءت صفحاتها
واذا العربية تزهى شرفا حين ينشأ المجمع اللغوي لأنها استقرت
فيه بعد طول اغتراب •

والحق يقال ان هذه القصائد التاريخية قد استطاعت أن تجلو
لنا بوضوح عصور العربية في تسلسل واطراد ، وأن تبرز نهضة
العرب والمسلمين في أبهى ثياب مستخدمة في ذلك بعث الماضي
وقوة التخيل والتهاب العاطفة ، فهي وان كانت قصائد تاريخية الا
انها قد بعدت عن الجفاف والسرد ، وان كانت كل قصيدة تختلف
عن الأخرى في مستواها الفني •

(ج) التعاطف والمشاركة الروحية مع أبناء العروبة :

ولقد أسهم شعره في هذا المضمار ، واتجه الى ذلك في فترة
مبكرة • ففي سنة ١٩٣٣ يقول في رثاء « داود بركات » رئيس
تحرير جريدة الاهرام مخاطبا أهل لبنان :

بنى لبنان خطبكم جليل	دعونا نقتسمه على السواء
مضى شيخ الصحافة أريحيًا	مبيد الوفر جماع الثناء
خلال كلها أنفاس روض	ونفس كلها قطرات ماء
فعزى فيه لبناننا ونبكي	فمن أولى وأجدر بالعزاء

مصائبكم - وقد أدمى - مصابى ورزء العبقريّة والذكاء

له اهتزت بواسق نخل مصر وهال الأرزارجاف الفضاء

وتبلغ مشاركته الروحية لأبناء العروبة غايتها فى مأساة
فلسطين . فلسطين العربية التى اغتصبها الصهيونيون تحت سمع
الامم المتحدة وبأغلبية الاصوات فى ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٤٧ .

وان كانت هذه المشاركة قد اتخذت صورة سلبية فى أول الامر
حينما كان يقول :

قلبي وفيض دموعى كلما خطرت ذكرى فلسطين خفاق وهتان

لقد أعاد بها التاريخ اندلسا أخرى وطاف بها للشر طوفان

ردوا تراث أبينا مالكم صلة به ولا لكم فى أمرنا شأن

مصيبية برم الصبر الجميل بها وعزفيها على السلوان سلوان

بنى فلسطين كونوا أمة ويذا قد يختفى فى ظلال الورد ثعبان

وكيف يأمن رعيان وان جهدها اذا تردى ثياب الشباء سرحان

استسلام نراه ونلاحظ مبعثه على ما نعتقد استسلام الشيخ

للسن - اذ قالها فى سنة ١٩٤٧ وسنه اذ ذاك خمس وستون

سنة - ونظرته الوقور للاحداث ، وسلبيته الدائمة أمام مشكلات

السياسة .

غير انى ما زلت فى حيرة من موقف الجارم ازاء مشكلة فلسطين

فليس له فيها غير هذه الابيات ، وغير قصيدة أخرى قالها فى سنة

١٩٤٨ والجيوش العربية على أرض الوطن السليب . ولا أدري أكان

ذلك عن سوء تقدير منه لهذه المأساة ونتائجها ؟ أم ان الروح العربية

لم تكن من القوة بحيث تلهب الشعور العربى العام ؟ أم ان كل اقليم
عربى كان فى شغل من أمر المحتلين الجائمين فوق أرضه ؟
ولكن هل كل هذه الاسباب لا تعفى الجارم من التبعة مع انه
القائل :

حب العروبة قد جرى بمفاصلى بالرغم من هذر الحديث ملاحى
والقائل :

الشعر مصباح أقوام اذا التمسوا نور الحياة وزند الامة الوارى
ألم يكن من الواجب عليه أو يضىء مصباحه لينير الطريق أمام
قومه ؟ •

وكان الشاعر أراد أن يكفر عن موقفه فى فلسطين فأنشأ
قصيدة ملتهبة فى سنة ١٩٤٨ ، ولكن الفضل فيها لا يعود اليه
وحده ، وانما يشاركه فيه الشعور العربى العلم ، فلقد ذهب
الفدائيون العرب الى فلسطين لمحاربة اليهود • بل لقد دخلت الجيوش
العربية الى ميدان المعركة •

ولقد ألهمت الاحداث شعور الجارم الشيخ فعاد اليه شبابه
ليقف موقفا ايجابيا من المعركة الدائرة فى فلسطين فى قصيدته
التي مطلعها :

تألق النصر فاهتزت عوالينا واستقبلت موكب البشرى قوافينا
ولقد حشد لها كل ما استطاع وما يتناسب وروح المقام من
اثارة وتمجيد وسخرية وتهكم •

ولولا ما فيها من العوالى والسيوف التى لا تتناسب مع أسلحة
الجيش المصرى فى سنة ١٩٤٨ لعدت من روائع الشعر العربى الذى
أنشأ على نغمات المعركة •

والشاعر يمجّد فيها الجيش المصرى المحارب ، ولكنه لا ينسى
أن هذا الجيش عربى جرى فيه دم عدنان :

هزته كف من الفولاذ قبضتها
فى الهول ما عرفت رفقا ولا ليّنا

من صخر «خوفو» لها دون الورى عضل
جرى به دم عدنان شرايينا

ثم يمجّد الفارس المصرى الذاهب الى ميدان القتال فى فلسطين
ويفتخر به كما يفتخر بأمتة التى تلبى دعوة الحق ، وترد سطوة
الجور .

عشنا أعزاء ملء الأرض ما لمست جباهنا تربها الا مصلينا
لا ينزل النصر الا فوق رايتنا ولا تمس الظبا الا نواصينا

ويسرع خاطره فيأتى بالصورة المقابلة صورة اسرائيل التى
شبهها بالقبرة التى تزحم الصقور فى أوكارها ، وصورة الاسرائيلي
التائه الذى سطا على ديارنا وطرّدنا منها ، ويستثير عليه حتى ظواهر
الطبيعة المتعددة فيطلب من الجبال ان تقذفه بالحمم ، ومن السماء
أن تمطر عليه المهل والغسلين ، ومن الكواكب أن ترجمه ، ومن
البحار أن تجعل الماء الأجاج دما لأن العهد عند اليهود خلف ومجّدة
ومرأة ، لقد وضعوا السم فى الآبار ، ووصلوا بذلك الى منتهى
الخسة والدناءة :

ما ذلك السم فى الآبار ويلكم ومن نحارب ؟ جنّدا أم تعايننا؟

أما دولة اليهود فكانت فى زعمه مزعومة ماتت يوم مولدها ،
وانقلب المهنتون بها الى معزين :

وآض تصفيقهم . . . نوحا ومندبة
وأصبح الشر تقطيبا وتغضينا
رواية ما أقاموا سبك حبكتها
ولا أجادوا لها لفظا وتلقينا
قد حيرتنا ، أمأسة ؟ أمهزلة ؟
فالسخف يضحكنا والجهل يبكيها

ثم يستمر فى سخريته من هذه الدولة التى ضاق الفضاء بها
فتحا وغزوا ومن قوانين العدل والرحمة التى نفذوا بعضها فى
« دير ياسين » ومن أسطولها وجيشها :

ثم يتجه الى فلسطين أولى القبلتين ، وقلب العروبة ، وقلعة
الشرق وأسطر التاريخ المجيد ، صاحبة تراب حطين الذى شرب من
دماء بطولتنا ، والمسجد المختار الذى نزل فى ساحته المصطفى
والرسل عليهم السلام ليلة الاسراء :

أرض بذلنا بها الارواح غالية داعين لله فيها أو ملبينا
ومسجد نزل المختار ساحته نموت فيه ونحيا مستميتينا

ولا يألوا جهدا فى دفع العرب الى المعركة ، فيستثير نخوتهم
وعروبتهم ، ومجدهم السليب فى الاندلس ، وتشريد العرب فى فلسطين
واستياق الحرائر :

أنرتضى ان نرى ميراثنا بددا ونكتفى بدموع من مآقينا
.

وما نقول لأبطال لنا سلفوا اذا تهدم ما كانوا يشيدونا

ولا ينسى أن يذكرهم بأعداء الشرق الموتورين الذين يسممون
سهامهم الخفية ، وينمقون صوراً شتى للغدر والفتك •

وأخيراً يمتدح جيش مصر وشجاعته ، واقدامه وفدائيته وعزمه :

صان الاله لجيش الشرق عزته وصان أبطاله الغر الميامينا

(د) الدعوة الى الوحدة العربية وتوثيق الروابط :

ثم تتجمع الانعام المتفرقة لتؤلف النشيد الخالد في ملحمة
العروبة ويفصح الشاعر عن أمله في وحدة عربية شاملة تركز على
أسس من الدين واللغة والتاريخ •

لقد جاب بلاد العروبة فما شعر بغربة ، فهناك الأهل ،
والأخوان والحب الأكيد •

تشابهت نزعات من طبائعنا لما التقت خطرات من أمانينا

ولقد اصطاحت « فتاة القريض » في رحلة ممتعة الى أرجاء الوطن
العربي الكبير ليحيى أبناء العروبة في الحجاز وفي الموصل وفي كل
مكان •

تعالى نظيراً بريش الأثير وانعلو به حيثما يعتلى

نمر كما مر طيف الخيال الم لماماً ولم يحفل

فبينما نحدث أهل الحجاز اذا صوتك العذب في الموصل

نحيى بنى العرب الاوفياء ونسمعهم غرد البلبل

أولئك قومي بناء الفخار وزين المحافل والجحفل

ثم هو لا يكتفى بهذا الشعور الطيب وانما يحاول أن يبرز
الاسس التي تدل على عمق الروابط والتي من أهمها :

١ - الدين :

وان مزقت أوطانهم وتشعبوا
أجاب على التاميز داع مشوب
رأيت دموع النيل حيرى تصبب
شكا حاجر منه وان المحصب

يجمعهم قلب على الحب واحد
إذا صاح فى جيحون يوما مؤذن
وان ذرفت من جفن دجلة دمعة
وان مس جرح من فلسطين اصبعا
٢ - واللغة :

فان خذلانها فى الشرق خذلان
وانهم حولها جند وأعوان

وحببوا لغة العرب الفصاح لهم
قولوا لهم انها عنوان وحدتهم
٣ - والتاريخ المشترك :

وشدت على الايمان أوتاره شدا
زهينا بها أصلا وتاهت بنا ولدا
وضاء فى ظلمة التاريخ ماضينا
عمرا اذا شئت أو ان شئت آمونا

اخاء على الفصحى توثق عقده
لنا فى صميم المجد خير أبوة
اشع فى غلس الأيام حاضرا
مجد على الدهر فاسأل من تشاء به
٤ - والمشاركة الروحية :

ففى العراق :

ناء العشيرة والجدود
كتشوف الصب العميد
سب نخل أهلى فى رشيد
تاج الفؤاد الى برید

أهلوك أهلونا وأب
بين القلوب تشوف
حتى يكاد النخل يح
شطت منازلنا وما أح

الرافدان تمازجا فى الحب بالنيل السعيد

وفى السودان :

انى نزلت بجيرة بسل على النجدات حشد
أنسيت أهلى بينهم وسلوت اخوانى وولدى
الضيف فى ساحاتهم يجتاز من رفد لرفد
ومضت أواصرنا تم د الى العروبة خير مد

وفى لبنان :

الأرز فيك ونخل مصر كلاهما اخوان فى الافراح والاتراح
والنيل منك فلو بكيت لفادح غمر الشطوط بدمعه النضاح

وأخيرا يضرب الشاعر المثل الرائع للوحدة العربية المبنية على
الاخاء والمحبة ، حينما يشترك فى الصلح بين قبائل شمر والعبيد
فى العراق مع حمد الباسل (باشا) سنة ١٩٣٩ فيقول :

أخى انت درعى ان الملت ملمة وان فدحتنى عابسات النوازل
أخى انت من نفسى دماك دمى فان كنت مأكولا فكن خير آكل
أأرمى أخى ياويل ما صنعت يدى فيا ليتها كانت بغير أنامل
اذا مسنى خطب فأول راكب يخوض لى الجلى واسرع نازل
أكلت دما ان لم أزد عن حياضه كريما وادفع عنه كيد الغوائل
أضاحكه والقلب ما عبثت به لئام المساعى أو سموم الدخائل
وابسط كفى نحوه غير جافل ويبسط نحوى كفه غير جافل

ومن الواضح انه يسن هنا قانون الوحدة ، المبنى على الاخاء
والمحبة وهذا الموقف الرائع يشبه موقف البحترى من المتوكل على
الله حينما أصلح بين بطون قبيلة تغلب .

فاذا ما تحققت أحلام الشاعر بتوقيع ميثاق الجامعة العربية
فى ٢٩ مارس سنة ١٩٤٥ استقبلها بقصيدة رائعة يقول فيها :

لقد كان حلمًا أن نرى الشرق وحدة ولكن من الأحلام ما يتوقع
إذا عدت راياته فهي راية وان كثرت أوطانه فهي موضع
فليست حدود الأرض تفصل بيننا لنا الشرق حد والعروبة موقع
(هـ) الدعوة الى النهضة .

أما وقد تحققت أحلام الشاعر فى الجامعة العربية فاننا نراه
يحث العرب دائماً على النهوض ليأخذوا مكانهم المرموق وسط
الأمم الناهضة .

وانه ليرغب فى ذلك أشد الرغبة ، فالحضارة العربية فى
الماضى هى التى زانت الدنيا ، ومدنت العالم .

هو لا يريد أن يستجدى النهضة ، وانما يريد أن ينفخ فى
رماد الماضى فتشتعل الجذوة المقدسة ، وينهض النسر ليخلق من
جديد ، ويصفق فى اذن الجوزاء :

أمة العرب آن أن ينهض النسر فقد طال عهده بالركود
صفقى بالجنح فى اذن النجم ومدى فضل العنان وسودى
وأعيدى حضارة زانت الدنيا فكم ودت المنى أن تعيدى

انما المجد أن تريدى وتمضى ثم تمضى سباقا وتريدى
لا ينال العلا سوى عبقرى راسخ العزم كالصفة جليد

ثم يكرر هذه المعانى فى كثير من أبياته :

يا أمة العرب اركضى ملء العنان ولا تحيدى
سودى فآمال المنى والعبقرية أن تسودى
هذا أوان العدو لا الابـ طاء والمنى الأيد
المجد أن تنوثبى وإذا وثبت فلا تحيدى

ولا يكتفى بذلك ، بل يرسم الخطة للشباب العربى ،
وحسبه منها أمران بنى عليهما العرب الأوائل مجدهم ، وعليهما
تبنى الأمم المجيدة مجدها ، وهما العلم والأخلاق :

بنى العروبة مدوا للعلوم يدا فلن تقام بغير العلم أركان
جمعتموا لشباب الشرق مؤتمرا بمثله تزدهى الفصحى وتزدان
فقربوا نهجهم أقالروح واحدة وكلهم فى مجال سبق اقران
لا تبتغوا غير اتقان وتجربة فقيمة الناس تجريب واتقان
ويقول :

وكملوهم باخلاق ومرحمة فانما المرء أخلاق ووجدان

الرثاء

١ - طبيعة فن الرثاء لدى الجارم :

لعلنا نستطيع أن نقرر شيئاً من الحقيقة عن طبيعة فن الرثاء عند الجارم حينما نفصل بين تاريخين ، بين هذه القصائد التقريرية الجافة التي تتمثل فيما قاله من رثاء قبيل ١٥ نوفمبر سنة ١٩٣٥ ، وبين القصائد المنفعلة الباكية التي قالها بعد هذا التاريخ ، أى بعد وفاة ولده البكر « محمد » الطالب بكلية الهندسة .

وتتمثل قصائد الفترة الممتدة من رثاء اسماعيل صبرى سنة ١٩٢٣ ، ورثاء عاطف بركات سنة ١٩٢٤ وسعد زغلول سنة ١٩٢٧ ، ونجيب مطفى سنة ١٩٢٨ . وداود بركات سنة ١٩٣٣ ، والطيارين حجاج ودوس سنة ١٩٣٢ .

بينما تمثل قصائد الفترة الثانية رثاء صديقه محمد أمين لطفى ، وأبى الفتح الفقى ، وعبد الوهاب النجار بعد عام ١٩٣٥ .

ومن الممكن أن نتتبع قصيدته فى رثاء الطيارين لنرى مدى التقريرية والنبوة الخطابية التى حفلت بها هذه القصيدة ، كما أنه من الممكن أيضاً أن نتتبع تدفق الانفعالات فى قصائده الأخرى .

ولقد انشأ الجارم قصيدته الأولى والشعب المصرى يرتدى ملابس الحداد حزناً على فقد شاب من رواد الطيران فى مصر ، والكتاب والشعراء يعبرون فى صدق وإخلاص عن أثر المأساة ،

ويفتنون فيصرون الحدث بخيالهم الخالق. حتى لتكاد تشعر
انك تشارك الشابين الطائرين ساعة الهول والضيق .

ومن هنا كانت تبعة الجارم باعتباره شاعرا تتمثل في
تصويره لأحزان الأمة ، وفداحة الكارثة ، وبث العزيمة والعزاء
والصبر حتى لا تلجأ النفوس الى اليأس والقنوط فتحجم عن
الأقدام والمخاطرة في هذا الميدان الجديد ، ميدان الطيران ولكننا
نرى الأمر على العكس ، فالجارم يبدأ قصيدته بقوله :

جمع الشجون وبدد الأحلاما خطب أناخ بكلكل وأقاما
أخلى الكنانة من أمر سهامها عودا ، وراع النيل والا هراما
وعدا على روض الشبَاب وظله فغدا به روض الشبَاب حطاما
غصنان هزهما الصبا فتمايلا وسقاها الأمل الروى جماما
نجمان غالهما الزمان فأصبحا بعد التآلق والسطوع ركاما
نسران لورضى القضاء لحلقا دهرنا على أفق الديار وحاما
يبدوها بهذه النزعة الخطابية ، لم يهيئ للحدث ، ولم
يصوره التصوير المناسب .

يبدأ فينتقى من ذاكرته صورا محفوظة مطمورة عفى عليها
الزمن ، ولكنها ما زالت تعتمل عنده في منطقة اللا شعور ، فالخطب
الذى أناخ بكلكله فجمع الشجون وبدد الأحلام ، وأخلى الكنانة من
أمر سهامها وروع النيل والأهرام ، وعدا على روض الشبَاب
فحطمه لا يمثل شيئا من هول الكارثة ، وإنما يمثل فى الحقيقة
شيئا من محفوظات الجارم وخيالاته التى تدور مع هذه المحفوظات .

فاذا ما تركنا هذه الحقيقة التى لم نعثر فيها على الانفعال أو
الحرارة وسرنا مع الشاعر فى قصيدته وجدناه يدعو الى البكاء على

الشباب الغض ويدعو أيضا الى أن تنشر الأزهار على الزهر الذى
كانت له كل القلوب كماما ، ويدعو أخيرا الى أن تبعث أنينك
للسحاب . .

وابعث انينك للسحاب شكاية فالام تحتبس اندمـوع الام ؟
ولست أدري هل يكفى أن تدعو شخصا الى البكاء فيبكي ؟
أم أن هذا الشخص فى حاجة الى اثارة وانفعال مبعثهما تصويرك
للحدث ، وتقدير آثاره .

ثم أى عجز وأى قصور هذا حينما ترى مناحة الأمة فتقوم
فيها بدور النادب الداعى الى البكاء . الا تحتسبهما أيها الشاعر
فى سبيل الله والوطن ومستقبل الطيران ؟ بل أين المثل العليا التى
ترسمها للشباب فى هذه المناسبة ؟

وتقع الكارثة ولا عجب ؟

والموت يلقى الأسد فى عريستها ويغول حول كناسها الآراما
لا الدرع تصبح حين تبطش كفه درعا ولا السيف الحسام حساما
وأخيرا يحاول أن يصور الحدث ، وإن يسرح بخياله مع
الطائرة ، ولكنه لا يستطيع فخياله أوهن من أن يحلق ، فالجو
جامح ، والسماء مريضة ، والليل داج ، والموت يخفق فى جناحي
طائر .

ركبا جموع الجويلوى رأسه كبرا ويأنف ان ينيل زماما
فى عاصفات لم تزعزع منهما عزما كحد السيف أو اقداما
والجو أكلف والسماء مريضة والليل داج والخطوب ترامى
والموت يخفق فى جناحي طائر ملاً الفضاء شراسة وعراما
بسما الى الخطب العبوس وانما يلقى الكمي قضاءه بساما

وهو فى كل ذلك يلجأ الى صوره القديمة ، وخياله البدوى
حينما يشبه الجو بالفرس الجموح الذى يلوى رأسه فلا يشيه
شىء .

غير انه والحق يقال ختم قصيدته بهذا التساؤل الرائع الذى
يثير فى النفس الوانا من الأسى ، وان لم تكن فيه حرارة العاطفة :

هل أخطرا فيه على باليهما	النيل والآباء والاعماما
والموطن الصديان يرقب عوده	ويلاه قد عادا اليه رماما
اتقاسما فيه الوداع بلفظة	ام لم تدع لهما المنون كلاما
هل فكرا فى الأم تندب حظها	والزوج تسكت والهين يتامى
ان السلامة قد تكون مذلة	ويكون أقدام الجرىء حماما ..

أين هذا من قصيدة على محمود طه المهندس :

ادنا المزار وقرت العينان	وفرغتما من لهفة وحنان ؟
وهزتما بالشوق كف مسلم	وهفت الى تقبيله الشفتان ؟
وحلا العناق على اللقاء وأومات	لكما الديار فرفرف القلبان ؟
يوم تطلعت المنى بصباحه	وتحدثت عنه بكل لسان

فلقد رسم الحدث بكل ما يملك من احساس وصور ، وعرض
المنظر وما فيه من جوانب خارجية ، وأحاسيس داخلية متتبعاً
الجزئيات مصوراً لها مكوناً منها لوحته الحية الباسمة التى تفجؤها
الكارثة كما تفجؤنا ، فاذا بهذه اللوحة المبدعة التى خلقها بخياله
الحى تحترق :

طاش الزمام فلا السحاب مقارب لكما ولا الجبل الاشم مدانى
وهوى الجناح فلا الرياح خوافق فيه ، ولا الأرواح طوع عنانى
سدت طريقكما الحتوف وانتما تتحرقان هوى الى الأوطان
اتجاه جديد استغل فيه الشاعر كل طاقته الفنية ليجرز
الحدث بعيدا عن التقريرية الجافة ، والصور العتيقة البالية فى
الرثاء .

ثم يصور بعد ذلك فداحة الخطب ، وهول المصيبة ، وقد
كان بوده ان يكون شعره ذاك اكليل غار ، ولكن حسبه ان هذه
الدماء كانت فى سبيل الوطن .
تبنون للوطن الحياة وهكذا تبنى الحياة مصارع الشجعان
ويلتفت الشاعر التفاتة طريفة فحجاج ودوس ، انما يمثلان
وحدة الأمة وحدة الهلال والصليب :

مثلتما فى الموت وحدة أمة ذاقت من التفريق كل هوان
مسح الهلال دم الصليب وضمدت جرح الاهلة راحة الصلبان
وهو بعد ذلك يلح فى تصوير الحدث ، ووقع أثره فى
النفوس ، كما يتلهف بصدق على سلاح الجو الذى يحمى الوطن ،
ويدافع عنه ، وأخيرا يدعو الى التضحية والفداء :

ليضن بالأعمار كل معاجز وليخش حرب الدهر كل جبان
ليثر على القضبان كل مناجز وليحطم الأصفاد كل معانى
هذا الزمان الحر ما لشعوبه صبر على الاصفاد والقضبان
لكم الغد المرجو فتیان الحمى واليوم يومكم العظيم الشان

لا تشنينكم المنايا انها
كونوا من الفادين ان عز الفدا
سر البقاء وسنة العمران
كم في الفداء من الخلود معاني

٢ - مأساة الجارم في فقد ولده :

فاذا ما طويت هذه الصحيفة من حياة الجارم وبدأت صحيفة
أخرى فيها قسوة التجربة وعنفها وروعها ، فيها فقد الولد البكر ،
أمنية العمر رأينا عواطف الحزن وقد تفجرت في نفسه فمنعته حتى
عن ان يصور مأساته .

تمنيت لو أرسلت شعري مع البكا
وصيرت أنا تي تفاويل بحر
بغير قواف أو بغير ضروب
وجئت بوزن في القريض عجيب
فاني رأيت الشعر تنفر طيره
اذا دهمت من فادح بهبوب

ولكن حتى هذه الأمنية قد استعصت عليه ، فلقد نفر طائر
الشعر حينما دهمه هذا الخطب الفادح ، فبقى رثاؤه حائرا يحوم
في نفسه وتحول العبرات ، وشدة الأحزان ، وقسوة التجربة عن
ابرازه وان كان قد استطاع أن يشير اليه من خلال قصائده في
الرثاء التي قالها بعد هذا التاريخ .

أنا أبكي لكل باك ونفسي
حسرات تذوب في حسراته

والواقع أن الجارم قد استطاع أن يبكي في قصائده بكاء
صادقا صادرا عن نفس حزينة تتجرع الأحزان والأوصاب لأن
الأسى يبعث الأسى كما يقول متمم بن نويرة ، ولأن فقد الولد يهز
دائما كيان الوالد بعنف وقسوة فلا يستطيع أن ينسى :

خذوا مني الرثاء دموع عين
تكل المعصرات ولا تكل

والبكاء والدموع احدى مراحل الحزن التى مرت بها نفس
الجارم والتى تحدث عنها شعره فى المرحلة الأولى من المساة :

قالوا أجدت المراثى فقلت : ان وانى
دموع عينى قريضى وزفرة الوجد لحنى
على أداوى حزيننا فالحزن يمحي بحزن
أو يشفى ببكاء من شأنه مثل شأنى
ولقد ظن أن ذلك يتمشى مع طبيعة النفس الحزينة بعامة ،
فالحزن يمحو الحزن ، والبكاء يشفيه البكاء كما يقول بذلك هيجل غير
أنه لم يلبث أن عاد فرأى أن الأمر على العكس ، فالأسى ، والبكاء
يدعو الى البكاء .

بكينا لعل الدمع يطفىء حرقة من الشوق فازدادت بتذرافه وقدا
والواقع ان الجارم لم يظن فى بادئ الأمر خطأ ، ولم يرجع
عن ظنه بعد ذلك ، وانما هو الحزن الذى يدفعه الى البكاء تارة ،
والى فلسفة البكاء تارة أخرى ، ثم يدعوهُ أخيرا الى الاستسلام :
بكينا فلم يشف البكا حرقة النوى ولكن اذا ضاق الفتى كيف يصنع
تهيج بنا الذكرى فيغلبنا الأسى وتدر كنا رضى الاله فنخضع



بكينا وما تبكى الرجال وانما يعود الفتى للطبع ان لم يجد بدا
والجارم وان لم يظفر منه ولده الفقيد برثاء مستقل الا انه
قد ظفر منه بعد ذلك بكل خاطرة ، وكل حديث ، وكل بيت رثاء
قاله بعد هذا التاريخ :

أكلما مر نعش أو طاف نعى بأذنى
طار الفؤاد فلولا بقیة ند عنى
لولا التقى لم أجده بجانبى أو يجدنى

وحديثه عن المأساة ، وأثرها فى نفسه مرحلة أخرى من
مراحل الحزن ومحاولة يأسه من محاولات التنفيس عن النفس :
بى جرح مضى عليه زمان حرت فى أمره وأمر أساته
كلما صاح نادب هاج شكوا ه ومس الاليم من ندماته
أنا أبكى لكل باك ونفسى حشرات تذوب فى حشرات
بائع الصبر ان يكن عشر مثقا ل بأغلى ما فى الحياة فهاته
ثم يقول فى رثاء صديقه محمد أمين لطفى :

رمتنى الليالى قبل نعيك رمية عرفت بها كيف القلوب تقطع
تصال حداد قد ألت لحماها وأعلم انى هالك حين تنزع
كما يتحدث عن الشباب والنبوغ فى رثاء قاسم أمين ولعله
يشير من خلال ذلك الى مأساة ولدة :

كلما اختال فى الزمان شباب عصفت ريحه بلدن شبابه
والنبوغ النبوغ يمضى وتمضى كل آمال قومه فى ركابه
غرد ما يكاد يصدح حتى يسكت الدهر صوته بنعابه
وحباب اذا علا الماء ولى فاسأل الماء هل درى بحبابه
وسفين ما شارف الشط حتى مزق اليم دسره بعبابه

فاذا ما استرد لاهث أنفاسه ، وجمع شيئا من قواه ، واجتاز

مرحلة من مراحل الحزن الى مرحلة أخرى أخف وأهدأ أخذ يصور
هذه المأساة فى أكثر من مناسبة رامزا للفقيد بالزهر حيناً :

ورب زهر شذاه يزرى بأرواح عدن
.....

النحل ترشف منه رحيقه وتغنى
تجنى ولم تدر يوماً
طغت عليه سموم
فعاودته ركاباً
ان الردى سوف يجنى
حرى كأنفاس جن
أجف من عود تبين

وبالغصن أحياناً أخرى :

بنفسى فى الثرى غصنا رطيباً
تضاحكه لدى الأصباح شمس
.....

وكنت أشم ريح الخلد منه
وقلت لعله يبقى ورائى
فسل عنه العواصف أى نوء
نأى عنى وخلف لى فؤاداً
واهناً فى ذراه وأستظل
بدوحته فما نفعت لعل
اطاح به ؟ وأى ثرى يحل
يذوب أسى عليه ويضمحل

— أو مصرحاً بأنه الأمل الذى سقى فروعه بدمه ، وغذى منبته
بأمانيه ، وحنى عليه حتى لا يمسه هجير الصيف ، أو يهزه نسيم
الربيع ، وزاد عنه الطير ، واستمد له من عناصر الطبيعة أسباب
البقاء والحياة فالليل ينفحه بذائب طله ، والصبح يمنحه اشعاع
نوره ، حتى اذا قوى واستحصد ، وأزهر عصفت به هوج الرياح
فحطمته قبل أن يحين حينه ، ثم وقف لينظر لحطام آماله ، وقد
تفتتت افلاذه مثل تفتت هذا الأمل المحطم .

قد كان لى أمل سقيت فروعه
 احنو عليه من الهجير يمسه
 واذود عنه الطير ان حامت على
 الليل ينفحه بذائب طله ..
 حتى اذا قويت لدان غصونه
 وأخذت استجلى السنا من نوره
 وافاخر الزراع ان غراسهم
 عصفت به هوج فخر معفرا
 ووقفت أنظر للمحطام محطما
 ويظل الحزن يعتمل فى
 والايمان :

نحن لله راجعون وكل
 غير أن الفتى يغالبه الدمـ
 كل مهد يصير من بعد حين
 بالغ فى مجالة العمر حدا
 مع فلا يستطيع للدمع صدا
 قصر العمر - أو تطاول - لحدا

تهيج بنا الذكرى فيغلبنا الأسى
 والا التسليم بالقدر :
 هو القدر الماضى اذا انساب سهمه
 وتدر كنا رحمى الاله فنخضع
 فلن يستطيع العالمون له ردا

٣ - الشخصيات التي رثاها :

(أ) رثاؤه لأصدقائه وزملائه :

وفيه تتجلى العاطفة الصادقة ، والعبرة المخلصة ، والحيرة ، والاستسلام والضعف أمام سطوة الموت ، ورهبة الغد ، وحلقة المصير .

ومن الطبيعي أن يكون رثاؤه لأصدقائه وإخوانه كذلك ، لأن فيه معنى الرثاء لنفسه ، فلكل منهم بالشاعر علاقة وثيقة ترجع الى أيام الشباب ، والشباب هو حلمه الذي مضى ولن يعود :

يهدم المرء كل يوم ويبنى	ثم يهوى فلا ترى بنيانه
نحن حب في قبضة الدهريلقي	ه ، ويهنيه مدركا ابانه
نحن في دوحة الأمانى زهر	يهصر الموت للبلى افنانه
ان هذى الحياة بحر وكل	بالغ بعد سبجه شطانه
قد قضى الله أن نكون فكنا	وقضينا وما قضينا لبانه

ولقد استعان على بلوغه الغاية القصوى من هذا الفن فى رثائه لأصدقائه وزملائه بخاصة ، بأمور :

أولا - تصويره الساذج البسيط لأثر المأساة فى نفسه ، واثارة العاطفة فى كل كلمة من كلماته :

يموت صديقه الأستاذ أبو الفتح الفقى ، فتهد الكارثة البقية الباقية من كيانه ، ويملك المصاب عليه كل جهاته ، فيشتد حزنه ، ويختلط الدجى بنبرات صوته السوداء ، ويبكى . . ثم ينظر فى السماء نظرات الحائر الذى لا يبتغى من وراء تطلعه شيئا ، فهو يقلب طرفه لا يرجو ، ولا يخاف ، ولا يدرك :

أسوان تعرفه اذا اختلط الدجى بالنبرة السوداء فى أناته
يبكى وينظر فى السماء مصعدا ما يبتغى الحيران من نظراته

ويفجع بفقد صديقه عبد العزيز جاویش فى سنة ١٩٢٩ ،
فيفزع ، يفزع من صوت الناعى الذى يشبه الى حد بعيد صوتا
رهيبا فى ظلام حالك ، ثم يلجأ الى الشك ، لعل الشك يريجه
أو يغير شيئا مما نزل به ، وهو فى كلتا الحالتين خائف حزين :

نعاه لنا الناعى فأفزع مثلما تراعى بصوت فى الظلام رهيب
فقلنا ابن رحماك طارت عقولنا فلم نستمع من فيك غير نعيب

شكنا وكان الشك أمنا واحة

وكم من يقين فى الحياة مريب

ثانيا - اثارته لبعض الذكريات القديمة التى تربطه بالفقيد ،
وكشفه عن مصدر حبه لهم ، واعجابه بهم .

يقول فى رثاء عبد العزيز جاویش :

لقد كنت تصلى فى الحياة قصائدى

وتهتز عجا أن سمعت نشيىدى

ويقول فى رثائه لأبى الفتح :

ورفعت من شعرى وكنت تحبه

وتحس سر الفن فى أبياته

هذا بالاضافة الى حديثه عن أيام الشباب التى جمعته بكل منهم
حديثا يتسم بالصدق ، والمحبة ، والانفعال الحار :

قد كان عهدك فى بشاشة أنسه

عهد الشباب مضى الى طياته

كان الزمان يظلنا ٠٠٠ بربيعه
فتركتنى للقر من مشتاته
أبكى الشباب وزهوه وصحابه
والمشرق الوضاح من بسماته
كنا كفرعى بانه فتفرقا
والدهر لا يبقى على حالاته

أما عهده مع المرحوم محمد أمين لطفى فلقد كان عهد الذكريات
الجميلة التى قضاها مع الفقيد فى إنجلترا أثناء الدراسة ، ولن
يستطيع أن ينسى هذه الذكريات التى لها فى نفس كل منهما أثر
عميق يتجلى فى هذه الصور وفى هذه العاطفة القوية التى تخللت
كل أبياته :

أنسى أمينا والشباب يحفنا
جديدا ، وروض الود بالود ممرع
بأرض اذا غص النهار بغيمها
فوجه أمين أينما لاح يسطع
نسيت به أهلى ويارب صاحب
أبر من ابن الأم قلبا وأنفع
يغالبنى شوق الى الفن رائع
ويجذبه ميل الى العلم أروع
نروح ونغدو لاهيين ولم نكن
نخاف رزايا الدهر أو نتوقع
ونضحك للدنيا اللعوب وزورها
ونمرح فى زهو الشباب ونرتع

وكنّا نرى الأيام أحلام نائم
فأيقظنا منها الأليم المروع
وكانت غناء كلها ثم أصبحت
وليس بها الا الرثاء المفجع

أتذكر اذ نمشى الى الدرس بكرة
بنو تنجهام تستحث فأسرع ؟

ولا شك أن فى سرد الشاعر لهذه الذكريات الماضية أثرا عميقا
فى الهاب عاطفته ، وتجسيم مأساته .

ويزوره صديقه الشيخ عبد الوهاب النجار زيارة مودع ، يجر
خطاه ويجر وراءه سبعين عاما ، فيهرع اليه الشاعر ويتعانقان ، وكأن
هذا العناق ذمام المودة الذى لا ينفصم :

رأيتك وألردى يدنو رويدا اليك كما دنا للفتك صل
فوجهك ذابل والصوت همس ومشيك واهن الخطوات دال
تجر وراءك السبعين .. عاما وللسبعين أرزاء وثقل
مشيت كأن رجلا فى بساطى تسير بها وفوق القبر رجل
أتيت تزورنى فهرعت أسعى اليك ودمع عينى يستهل
وكان عناقنا لما افترقنا وثاقا للمودة لا يحل ..

ثالثا - التجاؤه الى بعض الصور الرمزية فى المشبه به لئبتعد
بذلك عن التعبير المباشر الذى يفقد التجربة حرازتها وصدقها ، والا
فما باله يحدثنا عن هذا الأليف الذى فقد أليفه ، فهو يصيح به فى
كل روض ، ويسائل عنه كل أفق ، يسائل عنه الطيور الحاملة والطيور
المتجمعة ، ويستخبر الأمواه ، ويتأمل الروض ، ويتطلع الى النجوم

باحثا عن أليفه ، يظن حفيف الدوح خفق جناحه ، ويحسب تحنان
الغدير هديله ، فقد أمل الغاب من كثرة بحثه ، وأمل صماخ الليل
من كثرة ترجيعه ، له أنة المجروح الذى أعيا طبيبه فهو آنا يضحك
لأمل خائب ، وآنا يجبهه اليأس والعبوس . يرى لدى كل عش
صاحباه وعشه خلى مقفر مصدع :

فقدناه فقدان الأليف أليفه
يصيح به فى كل روض ويسجع

يسائل عنه الأفق والطيح حوم
ويستخير الأمواه والطيح شرع

يدف فيحوى الأرض منه تأمل
ويعلو فيعلو النجم منه تطلع

يظن حفيف الدوح خفق جناحه
إذا همست منه غصون وأفرع

ويحسب تحنان الغدير هديله
فيحبس من زفراته ثم يسمع

لقد ملت الغابات مما يجوسها
ومل صماخ الليل مما يرجع

له أنة المجروح أعيا طبيبه
وضج لما يشكو وساد ومضجع

كان جناحيه شراع سفينة
دهتها من الأمواج نكباء زعزع

تضاحكه الآمال حيناً فيرتجى
وبجبهه اليأس العبوس فيخشع

لدى كل عمن صاحبه وعشه
خلى من الآلاف قفر مصدع

وأخيرا تتفجر براكين الحزن فى نفسه فما يستطيع لها رداً فتارة
يحدثنا عن هؤلاء الذين :

أقاموا بعض يوم فاستقلوا
فطار القلب يخفق حيث حلوا

وتارة أخرى يحدثنا عن الجنازة ، وعن هذه التجائب المصعدة
التي لا تمل السير ، والتي رآها آدم ، وعدت بنوح ، ولى بعدها
نسل ونسل .

وتارة ثالثة يحدثنا عن تطلعه وتشوفه الى هذا الركب ، وعن
هذه الكشبان الرملية التي غضت طرفه ، وعن هذا النداء الذى
نادى به الحبيب فبح صوته وعاد مكدودا اليه :

طفقت أمد نحو الركب طرفى
فغض الطرف كشبان ورمل

وقمت أطل من شرف عليهم
فخانتنى الدموع فما أطل

وناديت الحبيب فعاد صوتى
وفى نبراته هلع وخبل

أصاخ له من الصحراء نجد
فرددته من الصحراء سهل

(ب) رثاؤه للكتاب والشعراء :

فاذا ما اتسعت دائرة الرثاء ، وتعدت هؤلاء الأصدقاء الى طائفة
من أعلام الشعر والأدب تربطهم بالشاعر وشائج تبتعد عن معنى

الزمالة والشباب ، ولكنها تقترب من معنى الفن الذى يحبه ويؤثره
رأينا لقصائد الرثاء عند الجارم اتجاها آخر ، فهو لا يحكى لنا بحرارة
ذكريات شبابه مع هؤلاء الراحلين ، ولا أثر الفجعية فى نفسه ،
وانما يحدثنا كثيرا من آثارهم الفذة بلمسات رقيقة . وهو على
ما أعتقد موفق فى هذا الاتجاه ، لأن هذا هو مقتضى الحال كما يقول
علماء البلاغة .

ولقد رثى من هؤلاء الأعلام ثمانية ، رثى اسماعيل صبرى ،
وداود بركات ، وشوقى ، والزهاوى ، وقاسم أمين ، ونجيب مبرى
صاحب دار المعارف ، وحفنى ناصف ، وجبرائيل تقلا صاحب
الأهرام .

غير أننا نلاحظ ان فى رثائه لونا من التعميم ، كان أجدر
بالشاعر أن يخصصه أو أن يقرر به بعض الملاحظات النقدية ،
لا سيما وأنه يتعرض تعرضا مباشرا لآثار هؤلاء .

ففى رثائه لاسماعيل صبرى يتحدث عن شعره ، وعن روعة
هذا الشعر الذى سمعه فى المزاهر لحنا ، وفى الحمام هديلا ، وشمه
فى الكمائى زهرا ، وشربه فى الكئوس شمولا ، وعن هذا الدر
الذى ينهبه من عقود الغواني ثم يدعو فاعلاتن فعولا ، وعن هذا
الشاعر الذى :

يخدع الجامع الشموس من القو
ل فيلقى العنان سهلا ذلولا

وعن هذا الغزل الذى يذيب القاسى ويكاد يبعث فىنا من جديد
« كثيرا وجميلا » ثم يوازن بينه وبين البحترى ، فالبحترى لو وعى
بالواء الحسن أحزاب الهوى :

لو وعاهما ما اهتز ينشد يوما
(ذاك وادى الأراك فاحبس قليلا)

وكان الواجب على الجارم أن يدرك أن اسماعيل صبرى انما هو
امتداد لمدرسة الندماء ، فهو ليس بشاعر ممتاز ، وليس غزله بغزل
عاشق متيم ينظم المعنى الذى يعرض له فى بيتين عادة الى أربعة الى
ستة ، وقلما يزيد على هذا القدر الى حيث يقصد قصيدة وهو
نادر .

وأما قصيدته التى ولع بها الجارم فشطرها

يا لواء الحسن أحزاب الهوى أيقظوا الفتنة فى ظل اللواء
فرقتهم فى الهوى ثاراتهم فاجمعى الأمر وصونى الأبرياء
فليست الا من قبيل غزل الجارم المتكلف الذى ولع به وبأمثاله
من قصيدة صبرى .

ولو أنه انصف الحكم فتحدث اليها عن فن صبرى بهذه الروح
الحالية من المبالغة والتعميم فى الأحكام ، وختم قصيدته كما فعل
بتصويره للموت ولأخلاق الفقيد وطباعه ، وبهذه الطائفة من الحكم :
انما نحن فى الحياة الى حيا — من شبابا وفتية وكهولا

وبهذا اللون المخلص من الوفاء والصدق لكان أولى .

أما فى رثائه لشوقى فالأمر جد مختلف ، فشوقى فى نظره
أمير الشعراء الذى قرأه وأعجب به ، بل وأفتن بشعره :

يا خليلي لا تهيجا لى الذك — رى فقد نالنى الذى قد كفانى
ناولانى بالله ديوان شوقى لأراه كعهده ويرانى
ثم سيرا على الأصابع فى صم — ست وفى حضرة «الأمير» دعانى
ولذلك كان رثاؤه رثاء المتفجع المصور لأثر الفجعة فى الطبيعة
التى كان يؤثرها شوقى وفى كرامة ابن هانئ بخاصة .

أما فى الطبيعة فلقد فقدت الشمس أخاها ، والنجوم سميها ،
وفقد الروض واصفه ، والخيال ترجمانه ، وأما فى الكرمة ، فلقد
فقدت الطيور ، طيور الشعر خميلتها التى :

كن فى ظلها يغنين للمشرق وينهضن للعلا شبانه
كن فى ظلها يحين مجدا صاعدا ضلت النجوم مكانه
كن فى ظلها يناغين أما لا ويبعثن همه وهنانه

وكان رثاؤه أيضا رثاء الدارس لشعر شوقى من جميع نواحيه
وبقدر ما تسمح به قصيدة شعرية لا تتجاوز المائة بيت .

فهو يحدثنا عن قدرة شوقى على اصطیاد المعنى النافر بتصوير
جميل لا يستطيعه الا من مر بتجربة الخلق الفنى ، فهذا المعنى كائى
الذى يزدري صائده ، ويعبىء أسلحته فتارة يشب الى الوادى ، وتارة
يشب فوق الجبال ، وأحيانا يسابق السهم فيتلوى تلوى الخيزرانة :

ثم يخفى فلا تراه عيون ثم يبدو فلا نشك عيانه
أجهد الفارس الملح وأفى نبهه حوله ، وأضنى حصانه
وهو يعدو لا الرأس مال من الأيب من ، ولا قلبه شكا خفقانه
مد شوقى اليه نظرة سحر عوقت دون شوطه جريانه
فأتى مشية المقيد يسعى بين هول وذلة واستكانه
ثم يتحدث عن غزله الذى يشبه غزل الجارم فى برودة عاطفته
غير أن الجارم يمجده فيقول :

تسمع الحب فى نواحيه همسا يتناجى ويشتكى أشجانه
وتحس الهوى يرق حنانا شرك الحب أن تحس حنانه

كما يتحدث عن وصفه للطبيعة ، وعن رثائه ، ورواياته ،
وطريقة نظمه :

يغمض العين في اضطراب اذا حس طروق الالهام أو غشيانه
ثم يملئ كأنه من كتاب قارئ في سهولة ومراة
ومن حبه لتاريخ مصر ، وعشقه للنيل ، والجزيرة ، والجسر ،
والسفائن وريف عين شمس ، ومدح فؤاد ، أو عن سبقه وفنه ،
وحكمته في شعره وصدق خياله ، وروعته ، ورصانته ، وعن أسلوبه
البحثى وقوته .

ويتحدث أيضا عن مجير الفصحى ، وبيعة الامارة ، وأخيرا
يحدثنا عن أخلاقه التى تتميز بالصبا والحجا والسماح ، وبالشمم
فى تواضع ، والحياء فى وقار ، والفطنة فى لقانة ، والحديث الحلو
واليقين بالله .

وعلى العموم فرثاء الجارم لشوقى رثاء الدارس المحب المفتون
فاذا ما انتقل الى رثاء الزهاوى عاد الى مبالغته التى رأيناها فى
رثاء صبرى ، ولكنه يبدأ قصيدته بحديثه عن الروض الذى شبه
به الشعر والأدب ، ويوازن بين الروض فى حالين مختلفين ، حال
البشاشة والأنس ، وحال الذبول والأسى .

تلفت أين الروض أين مكانه وأين مجاليه وأين بواكره ؟
وأين الذى لم تطرق الاذن مثله اذا صدحت فوق الغصون مزاهره ؟

* * *

سل الروض ان أصغت اليك رسومه متى روعت اطلأؤه وجآذره
وأين الغدير العذب طاب وروده لذى الغلة الصادى وطابت مصادره

يتحدث عن الروض في سبعة وعشرين بيتا ، ثم يتحدث عن
شعر الزهاوى وعن نبوغه ولودعيته ، واعجاز بيانه ، وعن أمنيات
العدارى :

تمنى العدارى لو تقلدن دره ورفرت على أجيادهن جواهره
ويزهى العيون الدعج ان سوادها شبيه بما ضمت عليه محابره
وما جاشت الصهباء الا لأنها وقد صفقوا مشمولها لا تناظره
تمر به مرا فيسبيك بعضه وتقرؤه أخرى فيسبيك سائره
ترى فيه هذا الكون صورة حاذق أحاطت بأسرار الحياة بصائره

واعتقد أن كل هذا من مبالغات الجارم ، وأن الزهاوى كان
جاف العاطفة عميق الفكرة الى درجة أوشك معها أن يدخل فى شعره
المعادلات الرياضية ، وان أصدق بيتين فى هذا الرثاء قول الجارم :

تمر به مرا فيسبيك بعضه وتقرؤه أخرى فيسبيك سائره
وتلمح فيه رأى فى بعد غوره كما غاص تحت الماء للدر زاخره

ثم يتحدث عن ثورته ، وجرأته ، وبعد رأيه ، وعن العلاقة
الوثيقة بين مصر والعراق والعرب بعامة اثر زيارته لبغداد .

فاذا ما رثى بعد ذلك «حفنى ناصف» رأيناه يتجه اتجاهها
آخر فيوجه حديثه الى القبر ، ولقد سبقه الى ذلك حافظ فى رثائه
لمصطفى كامل . يقول الجارم موجها حديثه الى القبر : ماذا صنعت
بحفنى ؟

ماذا صنعت بعلم ؟ وما صنعت بفنن ؟
وما صنعت بفكر ماضى الشباب وذهن ؟

ثم يترك حفى وقبره ليتحدث عن نفسه ، وعن شعره ، وعن
مأساته فى فقدولده ، وأخيرا يتحدث قليلا عن شعر الفقيده ، ويصفه
بأنه نقى خال من العلل لطيف مملوء بالنكات والروح الخفيفة التى
تستمد خفتها من هيئة صاحبها :

قد كان ضخما جسيما يبدو كشامخ حصن
اللحم رخو بدين له نعومة قطن
والصدر رحب فسيح ما جاش يوما بضغن
فى وجهه الجهم حسن من روحه المسستكن
ثم يذكر زياراته وهذه الفكاهات التى أفاضت الحديث زلالا :
فكاهة من لـدنه ونكتة من لـدنى

وفى رثائه لداود بركات نلمح أثر الفجيجة تغطى على ملامح
الفقيده الخاصة فترة طويلة من القصيدة ، ويندمج الشاعر مع المأساة
وينظر إليها نظرات عميقة نفاذة ، فيحدثنا عن سير الجنازة ، وعن
أصحابه الذين وقف ليلقى عليهم النظرة الأخيرة ، وعن هذه الطريق
التى عبت من قبل نوح ، والتى يجتمع بها الأضداد ، ويلتقى
القريب بالبعيد ، والتى يختمها بقوله :

إذا لبس الربيع شباب قوم فأسرع ما يفاجأ بالشـتاء
وكل نضيرة فالى ذبـول وكل مضيئة فالى انطفـاء
وهل تهوى ثمار الأرض الا إذا أدركن غايات النمـاء
ثم يعود فيهدأ ، ويتحدث عن ملامح الفقيده الخاصة ، وعن هذا
القلم الجرى والقلب الذكى ، وعن أثرهما فى كتاباته الصحفية ،
وعن هذا البيان الواضح :

يكاد يسيل فى القرطاس لطفاً فتحبسه علامة الانتهاء
بيان لو صدعت به الليالى رأيت الصبح منها فى العشاء
له نور يكاد يسير فيه رهين المحبين بلا عشاء
ثم يعزى أبناء لبنان :

وفى رثائه لقاسم أمين يصف نفسيته المحطمة ، ويتكلم عن
الشباب والنبوغ كما يتحدث عن قاسم الخطيب صاحب رأى
الجرىء ، وعن دعوته الى حرية المرأة .

ولا يخرج عن هذه المعانى فى رثائه لنجيب مبرى صاحب دار
المعارف العصامى الذى يمثل فى بيته خير الآباء ، ومثله جبرائيل
تقلا الصحفى الشجاع صاحب الأهرام .

ح - رثاؤه للزعماء الوطنيين :

من أمثال «سعد» و «محمد محمود» و «محمود فهمى النقراشى»
و«عاطف بركات» . ولا شك أن لكل من هؤلاء دوراً خطيراً فى
أحداث مصر ، وفى ثورتها ، الا أن «سعدا» قد استأثرت به أحداث
الثورة فهو أشد اتصالاً بها أما «عاطف بركات» فبالرغم من أنه
نفى مع من نفى من زعماء مصر فى جزيرة «سيشيل» الا أنه قد
اشتهر بالعلم والعمل من أجل العلم فهو الذى أنشأ مدرسة القضاء
الشرعى .

وأما «محمد محمود» و «محمود فهمى النقراشى» فلقب لمع
نجماهما رئيسين للوزارة المصرية . ولقد رثى الجارم كلا من هؤلاء .
والسمة العامة لهذا الرثاء تتمثل فى ذكر المجيد من أعمالهم

الوطنية ، ومواقفهم من أحداث الثورة ، وان اختلفت بعض العناصر
الجانبية الأخرى تبعا لشخصية المرنى وبقية أعماله .

كما تتمثل فى تصوير حالة مصر قبيل الثورة ، فى رثائه
لسعد نرى صورة الدولة المحتلة الخاضعة للحماية التى تعيش على
أعصاب أبنائها ، فالذعر يعصف بالقلوب ، والأرض ترجف ، والسما
مرضة ، والنفس حيرى ، والهموم توالى :

والناس فى صمت المنون كأنهم	صور كساها الحزن ثوب خيال
ان حدثوك فبالعيون ليتقوا	رصد العيون وشرة المغتال
والموت يخطر فى الجموع وحوله	أجناده من أنصل وعوال
واذا بصوت هز مصر زئيره	غضب الليوث حماية الاشبال

وفى رثائه لمحمد محمود يقول :

دعته مصر وللأحداث ملحمة	والخطب ما بين تهدار وتهديد
وأنفس الناس فى ضيق وفى كمد	كأنها زفرة فى صدر معمود
حيرى تلوذ بآمال محطمة	كما يلوذ غريم بالمواعيد ..
طارت شعاعا وهولامثما عصفت	هوج الرياح برمل البید فى البید
والجو أكلف والدنيا مقطبة	أيامها البیض فى ليلاتها السود
فجاءها خالدى العزم فى نفر	شم الأنوف صناديد مناجيد

صورة واحدة فى كلتا القصیدتين رأى فىهما الشاعر وسيلة
لاظهار فضلها وقوة شخصيتهما لأنهما أنقذا البلاد وفرجا الغمة .
وان كان قد استعاض عن هذا التصوير بوصف «عاطف

بركات» وهو منفى فى جزيرة «سيشيل» كأنه الأسد الهصور الذى
يزدرى ألم الأسار وقوة الاصفاد :

سيشيل منه رأت هصورا يزدرى ألم الأسار وقسوة الأصفاد
لهفى عليه والديار بعيـدة وخيال مصر مراوح ومغادى
متوثبا نحو المحيط كأنه صقر الفلاة بكفة الصياد
ما دكه عصف الخطوب ولا ونى لزعازع الابرار والايـعـاد

وهذه السمة العامة نلاحظها فى القصائد الثلاثة ، ولو أن
سعدا قد استأثر باعجابه فحدثنا عن شخصيته القوية التى رشقتها
أحداث الخطوب فأقصدت ولم تخطيء المقتل :

رشقته أحداث الخطوب فأقصدت حرب المنايا الدهم غير سـجـال
وعن تاريخ هذه الشخصية التى اتسمت بالقوة والارادة
والشرف ، ووضوح السريرة والشجاعة فى الخصام :

يزداد فى عصف الشدائد قوة ويجول حين يضيق كل مجال
كالشعلة الحمراء لو نكستها لأضفت اشعالا الى اشـعـال
والسيل ان أحكمت سد طريقه دك الحصون فعدن كالاطلال
كما حدثنا عن سعد الخطيب ، وعن اعجاز بيانه ، ولعبه
بعقول السامعين

ان قام يخطب قلت حيدرة انبرى للقول فى سميت وصدق مقال
وتحدث أيضا عن شخصيته وأخلاقه ، ومواقفه فى دارالنيابة
ثم أبدع فوصف موته وجنازته ، ودعا الى السير على هداة •

أما عاطف فلقد مات فى سنة ١٩٢٤ صغير السن ، وبشائر
النصر تلمح فى الأفق ، فلم يهنأ بها ، وان كان قد ترك وراءه أثرا
خالدا فى مدرسة القضاء الشرعى .

وأما محمد محمود فلقد رثاه بوطنيته وبيته الكريم .

٤ - نظرات فى الحياة والموت :

ليست للجارم فلسفة عميقة تتعلق بمشكلة الحياة والموت ،
وان كانت له خطرات أوحى بها هوة العلاقة بين سطوة القدر وضعف
الانسان . وتتلخص هذه الخطرات فيما يأتى :

أ - كل شئ يصير الى نهاية محتومة ، فالربيع يفاجأ بالشتاء ،
والشباب تدركه الشيخوخة والفناء ، والقصر العامر يصير بعد حين
الى خراب :

كل مهد يصير من بعد حين قصر العمر أو تطاول لحدا



إذا لبس الربيع شباب قوم فأسرع ما يفاجأ بالشتاء
وكل نضيرة فالى ذبول وكل مضيئة - فالى انطفاء
وهل تهوى ثمار الأرض الا اذا أدركن غايات النماء



دورة الأرض كم أمدت قبلا بحياة ، وكم أبادت قبلا
نضرة فى أزاهر الصبح تمسى بعد لآى تصوحا وذبولاً
رب قصر قد كان ملعب أنس صيرته الأيام ربعا محيلا
وفتاة طوى محاشنها الدهـ ر بنانا غضا وخدا أسـيلا

ب - واذا كان الأمر كذلك فيجب علينا أن نستسلم لسطوة
القدر الذى تحكم فى الأنام فسوى بين الجميع ، بين السيد والعبد ،
والنملة والأسد .

والفتى فى الحياة رهن عواد لا يرى دون ملتقاهن بسدا
حكم الموت فى الأنام فسوى لم يدع سيدها ولم يبق عبدا
بينما يسحق النمل تراه باسطا كفه ليقنص أسدا

للموت أسلحة يطيح أمامها حول الجرىء ، وحيلة المحتال
ج - وكما خلقنا من تراب نعود الى التراب :

نعود الى التراب كما بدأنا فكل حياتنا نقض وغزل
ونحن نأكل الأرض ثم تأكلنا الأرض :

نأكل الأرض ثم تأكلنا الأر ض دواليك أفرعا وأصولا

وليس تراب الأرض غير ترائب وغير عقول حطمت وقلوب
سلوا وجنات الغيد فى ذمة الثرى أتزهى بحسن أم تدل بطيب
وكانت شبكا للعيون فأصبحت ولست ترى فيهن غير شحوب

د - ولقد تتبع فى رثائه كل ما يتعلق بأهوال الموت ومفازعه
فصور ساعة النزع ، وفزع الموت ، كما تتبع ركب الموتى فوصف
النعش والجنائز والقبور . يقول فى رثاء اسماعيل صبرى مصورا
ساعة النزع ، وان كان يستمد تشبيهاته من محفوظاته مما جمد
الصورة :

لو شهدت الردى يحوم عليه
لرأيت الصمصام لا يقطع الضغ-
ورأيت الروح الخفيفة حيرى
والمنايا ترمى له الا حبولا
ث وقد كان صارما مصقولا
ان عبء السقام كان ثقيلا

ولقد شبهه ركب الموت بركب الابل ، التى لا تمل الطريق
ولا يعوقها ظلام الليل ، أو ثقل الحمل :

مضت بهم النجائب مصعدات
زوامل لم يعوقهن ليل
رآها آدم وعدت بنوح
تمل بها الطريق ولا تمل
ولم يثقل كواهلهم حمل
وولى بعدها نسل ونسل

كما شبهه المشيعين بالحدادة ، والحياة بضحى الصباح ، والموت
بدجى السماء .

مضت بهم النجائب مصعدات
تجلوا فى النجاد ضحى صباح
وقفت أزود النظرات منهم
فلم ار اذ نظرت سوى جلال
وناديت الصحاب فبح صوتى
وللباكين رنات الح-
وغابوا فى الوهاد دجى مساء
وأصغى للنوادر من ورائى
يهول وما لمست سوى هباء
وعاد الى مكدودا ندائى

وهو هنا يعتمد على الايحاءات والمقابلات فى البيت :

تجلوا فى النجاد ضحى صباح
بين تجلوا وغابوا ، والنجاد والوهاد ، والضحى ، والدجى ،
والصباح والمساء :

وجعل الركب بمن فيه ينحاز الى الذين من آدم :

وانحاز للركب الذى من آدم ما زال يزعجنا رنين حداته
سارت به الأجيال تستبق الخطا والقلب مكظوم على حسراته
وأخيرا يجعل دار الموتى الفلاة على عادة العرب فى الجزيرة
العربية :

فوقفت أنظر فى الفلاة فلم أجد الا جلالا فى فسيح فلاته

وأبعث فى الصحراء أنات شيق وهل تسمع الصحراء أنات شيق
كما يجعلها غير ذات آفاق يسيرون اليها على غير أنيق :

ذكرت أحبائى وقد سار ركبهم الى غير آفاق على غير أنيق

٥ - وقبل أن تغادر هذا الموضوع يحسن أن نشير الى بعض
ملاحظات لم يكن الشاعر فيها منطقيا مع طبيعة موضوعه ، أو طبيعة
عصره ، أو لم يكن جو القصيدة النفسى فيها واحدا :

أ - يقول فى رثاء سعد :

سارت مطية نعشه عجبا به تختال بين الوخد والأرقال
فيها كتابوت الكلم سكينة وبقية من هيبة وجلال

هل هذا التصوير يتمشى مع سير الجنازة ؟ مطية مختالة تسير
معجبة بين الوخد والأرقال ، ثم ناس ييكون وهم يودعون الراحل .
أين جلال الموت ؟ ثم هل هذا يتمشى مع البيت الذى بعده .

فيها كتابوت الكلم سكينة وبقية من هيبة وجلال ؟

ولم جعل فيها بقية فقط من هيبة وجلال ؟

ب - يشبه سعدا بالجواد حينما يقول :

ومضى يغبر لا العسير بخاذل أملا ولا نيل السها بمحال

كما يشبه الراحلين بالابل :

بنفس الراحلين مضوا سراعا لورد الموت كالهيم الظماء

ج - ويقول فى رثاء أبى الفتح أيضا :

فاذا تخطر للجدال مصاولا فاحذر فتى الفتيان فى صولاته

السيل فى دفعاته والسيف فى عزماته ، والموت فى وثباته

وكذلك يقول فى رثاء الاسكندرى :

كأنى أراك اليوم تخطب صائلا وتهدر تهدار الفنيق المشقق

وعندى أن هذا لا يفتخر به .

د - من مبالغاته فى رثاء أبى الفتح قوله واصفا حزنه :

خفقان نجم الأفق فى خفقانه وهجير قيظ البيد من زفرااته

الشعر الاجتماعى :

١ - تحرير المرأة :

يقول الجارم فى ذكرى قاسم أمين سنة ١٩٣٨ :

قد نكرناه حين قام ينادى وفهمنا معناه يوم احتسابه

رب من كنت فى الحياة له حر با شققت الجيوب عند غيابه

وتحديت شمسه فاذا ولى تمنيت لحظة من ضبابه

لم يفز منك مرة بشيء فنشرت الأزهار فوق ترابه

يعرف الورد حينما ينقضى الصيف ف ، ويبكى النبوغ بعد ذهابه

والتأمل فى هذه الأبيات يرى أن الجارم قد عبر تعبيرا صادقا وموضوعيا عن موقف رأى العام والمتنورين منه بخاصة من دعوة قاسم أمين الى حرية المرأة ، فلقد أنكروا دعوته حينما قام ينادى وأكبروا معناها عند وفاته ، لأن الدعوة فى المرحلة الأولى كانت ثورة فى مجتمع رجعى متزمت ، وفى المرحلة الثانية كانت شيئا طبيعيا يساير الحياة والتطور ، فلقد خرجت المرأة الى المجتمع ، واختلطت الطالبات بالطلاب فى ساحة الجامعة .

وما دعوة قاسم غير هذين : تحرر من أسر الحجاب ، وتربية وتعليم . والجارم فى أبياته يعبر عن موقفه ، وعن موقف كثير من الكتاب والشعراء من أمثال عبد المطلب ومحرم والرافعى ورجال الدين والقصر . موقف واضح يرفض الدعوة رفضا باتا لأنها خروج على الدين وتقاليده ، وإن كان يقابله موقف آخر من بعض المتنورين المتطورين الذين يحاولون الجهر بآرائهم ، ولكن فى هناة ويسر وممالة وتقية من رأى العام من أمثال شوقى وحافظ والزهاوى .

وليست مهمتنا هنا الاستقصاء ، وإن كنا نود أن نسلط الأضواء على موقف الجارم .

والجارم قد أنكر دعوته حينما قام ينادى . يقول موصيا ابنته ومهاجما عادة التبرج والتزين ، ومفضلا للخمار على السفور فى سنة ١٩١٨ :

يا بنتى ان أردت آية حسن	وجمالا يزين جسما وعقلا
فانبذى عادة التبرج نبذا	فجمال النفوس أسمى وأعلا
يصنع الصانعين وردا ولكن	وردة الروض لا تضارع شكلا
صبغة الله صبغة تبهر النف	س تعالى الاله عز وجللا
واجعلى شيمة الحياء خمارا	فهو بالغادة الكريمة أولى

ذاك نصحي الى فتاتي وسؤلى وابنتى لا ترد للأب سؤلا

ويقول أيضا أنه فهم دعوة قاسم يوم احتسابه !! فهل هذا صحيح ؟ الواقع أنه أبدى تحفظات معينة لو وعّاها صاحب الدعوة لما قامت المعارضة فى وجهه ، فلو أن قاسما نادى أولا بتطهير المجتمع من الذناب ، ونادى ثانيا ببعث روح العفة والحياء فى المرأة لما وجدنا فى دعوته نكرا فرب جرائم تختال فى ثياب المدنية أنكى وأفتك من ضراء الوحوش فى الغابات !! ورب منقبة متحفظة تحمل فى خبايا نفسها روحا شريرة لأنها حرمت الحياء ، وبعدت عن روح العفة :

يا نصير النساء والدين سمح	لو وعينا السرى من آدابه
قد خشينا على الحمائم فى الدو	ح أظاير بازه أو عقابه
ان أردت الظباء تمرح فى السه	ل فطهر أكنافه من ذئابه
كم ضراء وسط المدائن أنكى	من ضراء الضرغام فى وسط غابه
وشباك من الجرائم والختم	ل حواها شيطانهم فى جرابه
واذا الحياء لم يستر الح	سن فماذا يفيد من نقابه

وأما الشق الآخر من دعوة قاسم وهو « تعليم المرأة » فقد تحقق وانه لفرح بذلك :

قمت تدعو البنات للعلم فانظر	كيف حلقن فوق شم هضابه
وزها النيل بابتة النيل فاختا	ل ، يجر الذبول من اعجابه
وغدا البيت جنة بالتى فيه	خصبيا بالأنس بعد يبابه

٢ - تصويره للحياة الاجتماعية :

وللجارم لمسات رقيقة تصور بعض مظاهر الحياة الاجتماعية فى عصره ، وأقول : بعض مظاهر الحياة الاجتماعية لأنه لم يتفاعل

فى الواقع مع المجتمع الذى عاش فيه تفاعلا كاملا ، رغم نشأته فى بيئة متوسطة برشيد ، ورؤيته لأنماط مختلفة من الناس تضطرب فى محيط هذه البيئة ، بين غنى مترف ، وفقير معدم ، بين صيادى السمك الذين يجوبون المياه ، ويتحدون صراع الطبيعة ، وغضب البحر ، وبين الفلاحين الذين يخرجون من ديارهم مع الصباح فيعملون ويكدحون ويتصبب العرق من جباههم ليختلط بتراب الارض التى يستغلها ملاكها ، ثم يعودون آخر النهار وقد ازدادوا حرمانا على حرمان .

وحينما انتقل الى القاهرة سكن فى « درب السلحدار » بحى الأزهر فى غرفة بسطح أحد المنازل ، ورأى بالتأكيد على مد البصر منه ألوانا متعددة لأنماط من الناس يتفاوتون فى درجات البؤس والشقاء ، رأى كثيرا من المباني الاثرية المتهدمة التى تحوى بين أنقاضها أكاديسا بشرية تعيش على الجوع وتكافح فى سبيل العيش كما رأى كثيرا من المتسكعين ، والمتعطلين ، والجالسين على المقاهى وسائقى عربات الكارو ، ومقاطيع الحسين ، وعصابات الشحاذين ، والنشالين ، ومتعاطى الأفيون والمخدرات ، وبنات الهوى ، فلم يلفت نظره من كل ذلك الا « الأعمى والشريد » ولم يساعده على هذا الالتفات الا دعوة « جمعية رعاية العميان » بمصر حينما أقامت فى ١٥ ابريل سنة ١٩٣٧ حفلة بدار الاوبرا الملكية لحض المحسنين على مد يد الاحسان الى هذه الطائفة المسكينة ، وطلبت من الجارم أن يقول قصيدة فى الحفل ، والجارم شاعر مرموق المكانة ، فلم لا يقول ؟ لا سيما وأن حافظ ابراهيم كان له فى الشعر البائس ألوان متعددة ، والشعر فى أمثال هذه المناسبات تقليد متبع !

وما على الشاعر اذا أراد القول الا أن يسترجع بعض الصور التى خبرها عن قرب . أيام أن كان طالبا فى الأزهر فعرف بؤسها وشقاءها ، فاذا قال فانما يقول عن خبرة قد انشغلت بها نفسه

فى يوم من الايام ، والطالب المبصر فى الازهر كثيرا ما يختلط
بزميله المكفوف ، وكثيرا ما يعطف عليه ، ويتجسم هذا العطف فى
قراءته له بعض ما عليه من المواد .

ومن هنا نرى الجارم يصور حياة العميان فيبدع التصوير
حيث يقول على لسان الأعمى :

من مجرى من حالكات الليالى	نوب الدهر مالكن ومالى
قد طواني الظلام حتى كأنى	فى دياجى الوجود طيف خيال
كل ليل له زوال ولىلى	دق أطنابه لغير زوال
كل ليل له نجوم ٠٠٠ ولكن	أين أمثالهن من أمثالى
تثب الشمس فى السماء وشمس	عقلت دونها بألف عقال
لا أرى حينما أرى غير حظى	حالك اللون عابس الآمال

ثم يستطرد فى تصويره حياة ذلك الاعمى ، وتصوير الجب
الذى يعيش فيه وذلك الظلام الكثيف الذى يلف حياته ، وتلك المشية
المتردة الحائرة التى تتلمس الطريق مستعينة بكفها :

أتقرى الطريق فيه بكفى	بين شك وحيرة وضلال
وأحس الهواء فهو دلىلى	عن يمينى أسير أو عن شمالى

ولا يكتفى بذلك ، وانما يستمر فى ابداعه فيصور الاعمى
مترديا فى هاويات الوهاد ولاهثا فوق شامخات الجبال :

عند صحراء للأعاصير فيها	صخب الجن أو نحيب السعالى
لم يزرها وشى الربيع ولكن	لك ماشئت من نسيج الرمال
ثم يصوره هاويا فى لجة ، تحيط به الظلم من كل جانب :	

يفتح الموج ما ضغيه فيهوى ثم يطفو محطم الأوصال
لا ترى منه غير كف تنادى حينما عقه لسان المقال
والرياح الرياح تعصف بالمسكين عصف الأيام بالآجال

وهنا وبعد أن يبلغ الشاعر هذه المرحلة يأتي بصور تضطرب
فيها الألوان بالصخب والضجيج فتنفطر نفس الأعمى ، ويفتح كفيه
وينادى :

يسمع السفن حوله ماخرات من يبالي بمثله من يبالي؟
يسمع الرقص والأهازيج تشدو بين وصل الهوى وهجر الدلال
شغل القوم عنه بالقصف والله و وهامرا بحب بنت الدوالى
ما لهم والصرع فى غمرة اللج و يصد الأهوال بالأهوال
لا يريدون أن يشاب لهم صف و بنوح للـؤس أو أعوال
ثم يكون تعليق الشاعر على هذه الحالة قاسيا وشديدا فيقول:

هكذا تمحل القلوب وأنكى أن تباهى بذلك الأمحال
هكذا تقبر المروءة فى النـا س ويقضى على كريم الخلال

ثم يعود ثانية الى الأعمى ، وعصاه ، وبؤسه ، والى حرمانه مما
يتمتع به الجميع مع أنه حق مشاع للجميع ، فهو مارأى الروض فى
مآزره الخضر ، وما رأى صفحة السماء وما ركب فيها من باهرات
اللالى ، وما رأى النيل يختال بين الخمائل ، وما رأى فضة الضحى ،
ولا عسجد الأصيل :

فدعوه يشهد جمالا من الاحسان ان فاته شهود الجمال
ودعوه يبصر ذبالا من الرحمـ ة ان عقه ضياء الذبال
قد خبرت الدنيا فلم أر أذكى من يمين تفتحت عن نوال

ويعود أخيرا الى الأغنياء ، ويدعوهم الى الانفاق ، ثم تتزاحم
رواسب المناظر القديمة البائسة التى شهدتها أيام أن كان فى «درب
السلحدار» تتزاحم لتخرج الى الوجود بعد أن طال حبسها فيصورها
أيضا تصويرا رائعا حينما يقول :

ان فى بلدة المعز جحورا مترعات بأدمع الاطفال
كل حجر بالبؤس والفقر مملو ، ولكنه من الزاد خالى
بسقت فيه للجراثيم أفنا ن تدلت بكل داء عضال
لو رأيت الأشباح من ساكنيه لرأيت الأطلال فى الأطلال !

والأعمى وان حرم نعمة الابصار ، فلقد عوضه الله خيرا منها
اذ أعطاه البصيرة الكاشفة التى يلمح بها الخطرة الخفية للنفس ويرى
بها الحق فى جلالة معناه ، ولقد كان شيخ المعرفة كوكبا ساطعا
أتى بما لم تستطعه الأوائل !

وأخيرا يدعوهم الى أن ينقذوا هذا العاجز المسكين فيعلموه
ويفتحوا أمامه مغاليق الامور ، حتى لا يكتفى بصنع السلال !!

لقد نزل الوحي يدعو الى الترفق بالاعمى ، أما التاريخ فسوف
تتلوه الاجيال فأعدوا التاريخ للأجيال .

ومن هذا التصوير نرى كيف استطاع الشاعر أن يحرك أوتار
الرحمة على كل هذه الطائفة ، وأن يعطينا نموذجا بشريا لكل العميان
وهو هنا شاعر حديث كأحدث ما يكون الشعراء « لقد كانت الرحمة
فى الأدب القديم تنصب على شخص بعينه : كهكتور ، أو آنتيجون ،
أو بولكسين ، أو ألسيست ، أما الشاعر الحديث فانه يفعل غير
ذلك : انه يوقظ فينا العطف على طبقة بأكملها ، أو شعب بأسره ،
أو طائفة من الناس بتمامها .

وكما صور الشاعر حياة الاعمى صور حياة الشريد ، والشريد مشكلة اجتماعية ما زالت فى حاجة الى حل سريع حاسم ، ولقد أسهم الكتاب والشعراء بنصيب موفور فى التنبيه الى خطر هذه المشكلة ، وقلما خلا ديوان شاعر معاصر من تصوير حياة هؤلاء المشردين .

والجارم فى وصفه للشريد لا يقل روعة عن غيره ، ولا يقصر انفعاله عن قصيدته السابقة « الاعمى » فالشريد فى كل مكان ، نراه طفلا يحبو ولقيطا ضالا ، ومشردا يحترف النشل ، أو يتسكع فى الطرقات .

ومن المظاهر البائسة التى هزت كيان الشاعر بعنف ، وألهمته صورا واقعية « مظهر الوباء » الذى استشرى فى مصر سنة ١٨٩٥ ، وعرف باسم « وباء الكوليرا » ذلك الذى حصد الارواح وأعجز الأطباء ، ثم عاود زيارته الثقيلة فى سنة ١٩٤٧ ثم وباء مرض « الفيل » برشيد ، فهذه الأمراض تدهم البلاد بين الحين والحين فتقتضى على عدد كبير من الأبرياء الذين يسلمون أمرهم لله ، ويستقبلون الموت مكرهين .

واذا كان طه حسين قد صور فى « الأيام » هذا المنظر الفاجع متمثلا فى أخيه الشاب الذى دهمه الوباء فقضى عليه ، واستطاع أن يستولى على عيوننا وقلوبنا ، وأن ينقلنا الى قريرتهم البعيدة لنشارك أسرته أحزانها ، ونذرف الدمع الحار مع أفرادها ، ونندمج بكل ما أوتينا من أحاسيس وانفعالات مع ما يبدو فى هذه القرية من مظاهر البؤس والحسرة ، فإن الجارم قد استطاع أن يعطينا بعض الصور لهؤلاء الذين أصيبوا بالوباء .

بعض صور سريعة فيها انفعال وحسرة ومشاركة للآخرين وان

لم تبلغ ما بلغت صورته « طه حسين » فى أيامه التى تنقلنا بهدوء الى
جوه الحزين فى قرينته البعيدة .

وصور الجارم على أى حال تعتبر مشاركة حية ومعبرة عن
انفعال صادق لأنه رأى المأساة التى رآها طه حسين ، بل لقد
عاشها وهو وان لم يصب بفقد أخيه الا أنه قد أصيب بفقد الناس
من حوله ، فلقد أطلق عزرائيل من قيده فبدأ يحصد النفوس ويفترس
الأبرياء !!

وشعره هنا يعتمد على الأسلوب الخطابى وان أتى أحيانا بصور
سريعة متوالية . ففى سنة ١٨٩٥ ينشئ قصيدته « الوباء » .

أى هذا « المكروب » مهلا قليلا قد تجاوزت فى سراك السبيلا
لست كالواو وأنت كالمنجل الحصد اء ان أحسنوا لك التمثيلا

ثم يأتى بصورتين سريعتين صورة طفل فقد أمه فى زحمة
« الوباء » وفتاة طرقها ليلة العرس فكان لها الحليل بدل الحليل ،
لم يرحم أعينها النجل ولا جمالها الخلاب .

رب طفل تركت من غير ثدى	يضرب الأرض ضجة وعويلا
وفتاة طرقها ليلة العر	س وقبل الحليل كنت الحليلا
كحلوا جفنها فكحلت فيها	كل جفن أسى وسهدا طويلا
خضبتها يد المواشط صباحا	فمحاه المطهرين أصيلا
لو رآها جبريل - استغفر الله	ه - لألهت عن وحيه جبريلا

وفى سنة ١٩٤١ يسمع أن مرض الفيل قد انتشر برشيد
موطن صباه ومرتع أحلامه فيتألم ، ويشتد ألمه حينما يراها وحدها
تبتلى بهذا الوباء :

أرشيد دون المدائن تبقى مستراضا لكل داء ووردا
يفتك السم فى بنيتها فلا تر فع كفا ولا تحرك زندا ؟
ثم تلقى السلام القاء ذل والجراثيم حولها تتحدى
والحق يقال : ان عاطفته هنا ملتبهة ، وانفعاله صادق ، ومن
يستطيع أن يستمع الى هذا الاستفهام المنكسر ، ويحبس جيشان
العاطفة حينما يقول مخاطبا رشيد :

أصحيح أن الخطوب أصابتك وأن الأمراض هدتك هذا
وغدا الفيل فيك داء وبلا نافثا سسمه مغيرا مجدا
بل من يستطيع أن يحبس جيشان العاطفة حينما يرى ذلك
العامل الذى هذه الداء فأرداه ، والذى كان يسعى وراء لقمة العيش
ويكد ويكدح فى الحياة :

فغدا كالصرع يلتمس الجهـد ليحيا به فلم يلق جهدا
ان يمش مشى بائسا مستكينا كأسير يجر فى الرجل قدا
خلفه من بنيه أنضاء جوع وهو لا يستطيع للجوع سدا
كلما مد كفه لسؤال أشبعته اللثام نهرا وطردا
أو يحبس دمه حينما يرى تلك الفتاة ، الرائعة الجمال ،

الرشيقة القد التي تسبى القلوب حينما ترتدى خمارها ، وتخبيء
حسنها فتلعب بالألباب وتثير عليها كوامن الدهر وأحقاده ، فيرميها
بسهام من الكوارث عمدا يرميها بحمي خبيثة تغتال محاسنها ، ويلقى
برجليها داء الفيل العضال الذي لا يرحم بكاء أمها ، ولا فتنة سحرها
ولا صراخ جمالها ، ولا اغراء ابتسامتها أو فتك عيونها .

كم بكت أمها عليها فما أغرى نواح ولا التجسر أجدى
ويحها ، أين سحرها؟ أين صارت؟ أين ولي جمالها ؟ أين ندا ؟
أين أين ابتسامها ؟ ذهب الأذ س ومال الزمان عنها وصدا
أين فتك العيون؟ لم يترك الده ر سيوفا لها ولم يبق غمدا
أين خلخالها ؟ لقد خلعتة وهى تبكى أسى وتنفت صهدا
طار خطابها فلم يبق فرد وتولى حشد يحذر حشدا

والبعوض عند الشاعر هو أس الداء ، ولعل لمرض الشاعر
بالمalaria وخوفه المزمّن من وهم المرض أثرا مباشرا فى حملته المحقة
على البعوض القاتل فهذه الفتاة :

لسعتها بعوضة سكنت بئ را ، وقد كان جسمها مستعدا
ان هذا البعوض أهلك «نمرود» وأفنى مالا يعد وأعدى
فاحذروه فانه شر خصم وتصدوا لحربه ان تصدى

وكأن مصر قد ابتليت بهذا البعوض الحامل للسم ، الناقل
للأمراض ، فهذه بعوضة « الجامبيا » تفتك بصعيد مصر سنة
١٩٤٤ فلا ينج من شرها الا بعد أربع سنوات :

دهت البلاد بعوضة أجمية جاءت على قدر لمصر متاح
دقت لغير ترحل أطنابها ورمّت مراسيها لغير براح
وغدت على الماء القراح جيوشها فغدا النمير العذب غير قراح

السم أقوى فى شباخرطومها من حد كل مهند سفاح
كالجن تهوى الليل فى وثباتها وتفر ذعرا من بزوغ صباح
ولذلك فحينما يرى بارقة من الامل تبشر بانتصار الطب على
المكروب متمثلة فى همم رجال وزارة الصحة ، وعلى رأسهم الدكتور
« على توفيق شوشة » وكيل الوزارة سنة ١٩٤٧ ، نراه يبادر فيمدحه
اعترافا بفضلته فى استئصال الاوبئة فى مصر ، مصورا فى قصيدته
هذه ذلك الصراع الخالد بين الموت والحياة ، بين المكروب والكفاح ،
بين اليأس والامل :

تدارك مصر والمكروب يطغى وينفث سمه ويؤد أدا
طوى آجال أهليها هباء وبدد نسلها فتكا ووأدا
فشد عليه مقداما جريئا كما هيجت يوم الروع أسدا
تحدها وصال فلو سواه أراد لما استطاع ولا تحدى !

ثم أنه يفرح أشد الفرح حينما يرى أن معمل المصل قد نم
على يد توفيق شوشة :

معمل المصل وهو فتح مبين بعض ما نال مصر من مآثراته
ويصف الأطباء بأنهم ملائكة ، وجند شجعان ، وفدائيون
أبطال :

ملائكة اذا لمسوا عليلا أزاحوا الداء واستلوا السقاما
وجند فى شجاعتهم حياة اذا جلب الجنود بها الحماما
فكم أودى بهم داء عقام اذا ما حاربوا داء عقاما

ولا يكتفى بتصوير بعض ما يرى من بؤس وشقاء فى المجتمع
بل يتعدى ذلك الى وصف لبعض الادواء الاجتماعية المنتشرة من نفاق

وضيعة نتيجة للتربية الفاسدة ، وللمظروف الاجتماعية والسياسية
التي ترغم الناس على الممالة والتلون .

وعلى العموم فنظرة الشاعر الى الانسان تميل الى التشاؤم ،
فالانسان لم يستطع أن يتغلب على طبيعته فيرتفع الى مستوى
الملائكة أو يتمادى فى حيوانيته فيهوى الى مستوى الوحوش فى
الغابات ، وانما هو متعب وشقى لأن الله أعطاه الحس والشعور
والفكر والارادة فهو فى صراع دائم بين هذه القوى .

متعبة الانسان فى حسه	وشقوة الانسان من فكره
كيف يرجى الصفو من كائن	الحمأ المسنون فى ذره
لم يسم للأملك فى أوجهها	ولا هوى للوحش فى قفره

كيف نصفون نحن من عنصر الطي ن فسادا وظلمة وجحودا
وحيثما تقوم الحرب العالمية الاولى يتجه الى الله فيقول :

يا خالق الناس طغى شرهم	فأهد الحيارى واكشف المهيعة
لم يشبهوا الانسان فى خلة	وأشبهوا الحيات والأسبعا
قد رفع الاحسان من بينهم	وأوشك الايمان أن يرفعا
لولا سنا هديك فى بعضهم	لدكت الأرض بهم أجمععا

والغريب أن كثيرا من الناس يحاولون أن يوفقوا بين الارادات
المتصارعة فيظهرون بغير طباعهم ، وينافقون المجتمع الذى يعيشون
فيه ، فتزدوج شخصياتهم :

وكم من فتى يقضى بنفسين عيشه	مظاهره نفس ونفس مخاברה
تراه مع النساء فى خلواتهم	وفى الحان قد نمت عليه ستائره

لسان كما طال الجريير مسبح رياء، ومن خلف اللسان جرائره

كلم رأينا في الناس من يبهز العي ش ، وما فيه غير حسن ثيابه
يملاً الأرض والسما رياء وعيوب الزمان ملء عيابه

شغل الناس بالفضول وبالحة د ، فان تلق نعمة تلق حقدا

وهكذا نرى أن الشاعر قد استطاع أن يصور بعض مظاهر
الحياة الاجتماعية البائسة في عصره .

فاذا ما تجاوزنا هذه الحياة البائسة الى حياة المجتمع الاخرى
العابثة اللاهية لم نجد للشاعر فيها لا قليلا ولا كثيرا ، اللهم الا
وصفه لليلة عرس في بيت صديقه « محمد بدر الدين » وهروبه
سريعا من الوصف الى الفخر بأسرته وبأسرة الممدوح .

أما تتبع مظاهر النهضة فليس للشاعر فيها شيء ، الا اذا
اعتبرنا قصائده التي أنشأها بمناسبة افتتاح دار الاذاعة في سنة
١٩٣٤ ، ثم في ذكرى هذا الافتتاح في سنة ١٩٣٧ ، وسنة
١٩٣٨ من هذا القبيل ، والا اذا اعتبرنا قصيدته في العيد المئوي
لوزارة المعارف وقصائده في المجمع اللغوي تتبعا لمظاهر النهضة
كذلك .

وأهم ما يلفت النظر في هذه القصائد دعوته الشباب الى العلم
فبالعلم تسلق مركوني الى العلا :

زمر الشباب ولى ملامة ناصح لو تسمعون نصيحة الناصح
بالعلم « مركوني » تسلق للمعلا وبعزيمة الوثابة الطمح
رجل عصامي الأرومة لم ينل مجدا بأمون و لا بفتاح

تتطلع الدنيا اليه وتمتطي ذكرى مآثره متون رياح
ان التفاخر بالقديم تعلة والجهل للمجد المؤثر ماحي
والعلم مصباح الحياة فنقبوا من قبل أن تشبوا عن المصباح
ودعوته الى الطموح ، والمضاء ، والقوة ، والمزاحمة في الحياة :
يا شباب الحمى ويا جنده الاحرار ان فتش الحمى عن كماته
زاحموا في بسمه الدهر أرسا لا ولا تكتفوا بجمع فتاتاته
الطموح الحياة والمجد في الدنيا ا مباح لطالبي هضباته
لا ينال الفتى مدى المجد الا بمضاء يربى على وثباته

٣ - الحرب وأثرها في شعوره :

كان يخاف الحرب ، ويخشى خطرهما ، ويفزع من دوى
القنابل ، ويهرب مسرعا حينما يسمع « صفارة الانذار » الى جوف
أحد الخنادق ، ولقد حدث الشاعر محمود غنيم بذلك فقال : (كلفتنا
اذاعة الشرق الأدنى بحديث أثناء الحرب العالمية الثانية ، فذهبنا أن
والشاعر محمد عبد الغنى حسن الى بيت الجارم باعتباره أكبرنا سنا
لنعد الحديث ، وفجأة انطلقت « صفارة الانذار » فتركنا الجارم في
بيته ثم حضر بعد ساعة ، ويقول محمود غنيم مفتخرا بينما أخذنا
أنا ومحمد عبد الغنى حسن نشاهد شظايا القنابل ، وهى تتساقط
من الطائرات) .

ولقد عاصر الشاعر حريين عالميتين ، وعاش مأساتهما بعمق
وشاهد أثرهما السيء في بلاده ، وقرأ عن ويلاتهما وما جرتاه على العالم
من خراب ودمار ، فاهتزت نفسه من هول ما رأى وما سمع ،
واشتدت آلامه لما يصيب الانسانية في سبيل اطماعها وعبر عن ذلك
كله ، وعن مأساة الانسانية من خلال مشاعره فقال :

من سلب الاعين أن تهجعا
ومن رمى بالشوك فى مضجعى
وبذات الطوق أن تسجعا ؟
قبت مكلوم الحشا موجعا ؟
روعنى والليل فى زيه
من مرجفات الخطب ما روعا . .
والواقع ان ارتياع الشاعر من اعلان الحرب يعتبر مشاركة
صادقة للانسانية فى كل مكان ، مشاركة تخطت الحدود الجغرافية
للوطن لتنفعل بما يجرى خارجه من فناء ودمار .

والحرب تبدأ كالحصاة بزاخر
لم يدر ان قذفت مدى منداحها
كم هزت الدنيا صواعق نارها
وأصاب وجه الأرض من لواحها
ولقد ظفرت الحريبن العالميتين من الشاعر بأربع قصائد صور
فيها :

(أ) الحرب ومآسيها .

(ب) أثر العلم فى فناء البشرية .

(ج) أمل الشاعر فى اعلان السلام

(د) أمل مصر بل ارادة مصر فى الحرية والاستقلال .

(أ) أما تصويره للحرب ومآسيها فيتضح أولا من هذه الابيات
السريعة التى بدأ بها قصيدته « الحرب » فى سنة ١٩١٤ والتى
يذكر فيها : نار الوغى التى أطاحت بأهل الغرب ، والريح الزعزع
التى هبت عليهم ، والردي الطائف الذى يخترم الانفس ، والصيحة
المهلكة التى تصم الآذان ، والموت الذى لم يترك لهم موضعا فى البر
أو فى البحر أو فى السماء ، وهذا الجبار الذى يجمعهم عنوة
ويسوقهم الى الموت ، ويحسو دم القتل ، وينهش اللحم :

لم يكفه رمح ولا مرهف فاتخذ المنطاد والمدفع

وخب فيها راكبا رأسه
قد غصت الارض بأشلائهم
وآن للعقبان أن تكتفى
وها هو ذا قد :

أطلق عزرائيل من قده
تطربه الحرب بأزجالها
كأنما في صدرهم ٠٠ غلة ٠٠
يرتع أنى شاء أن يرتعا
ويستبيه السيف أن قععا
أبت لغير الموت أن تنععا

ويتضح ثانيا من هذه الصورة العاطفية ، صورة ذلك الفارس العظيم وقد ركب فرسه في فرح وسرور ، واتجه الى ميدان القتال فمشت بنات الحى فى اثره يودعنه ، ويرشقنه بالزهور ، ويكفن دموعهن ، ويحبسن زفراتهن خوفا عليه وعلى شبابه ، ثم يودى به الموت فلا قبر هناك ولا مشيعون :

كم فارس يمرح فى سرجه
كأنه الصمصام اذ ينتضى
ماضن بالرفد على وافد
مات فلا قبر له مائل
يهتز كالغصن وقد أينعا
وعامل الرمح اذا أشرعا
ولا لوى حقا ولا ضيعا
ولا بكى الباكي ولا شيعا

ويتضح ثالثا من هذا الخراب الذى حل بأرجاء العالم ، فها هي ذى « ليج » و « نامور » المدينتان البلجيكيتان قد أصبحتا بملقعا وها هو ذا الروض وقد ذوى نبتة وجفت أزهاره ٠٠ وها هي ذى باريس عش النسر يغلبها الخطب فتستسلم ، تستسلم بعد أن كانت معهدا لطلاب العلم ، وروضا ممرعا لطلاب الهوى :

ما أحسن السين وجيرانه وأحسن المصطاف والمربعان

أريعت الحسناء فى خدرها نعم ، دعاها الذعر أن تهلعا
عهذى بها كانت نؤوم الضحى ملولة ناعمة رعرعا
ما خطبها والنار من حولها والموت لم يترك لها مفزعا

تستسلم باريس فى الحرب العالمية الاولى ، وتستسلم فى
الحرب العالمية الثانية فىأسى الشاعر ويلتاع ، ويتحسر لسرعة
استسلامها ، ويثشى : قصيدته باريس فى سنة ١٩٤٤ التى مطلعها :

عرس أقيم على الدم المسفوك أردد الألمان أم أبكيك
باريس حيرت القريض فمرة يشدو ، وحينما والها يرثيك
نهكتك داهية الخطوب فلم تدع للفوز غير حشاشة المنهوك

تتضح مآسى الحرب فى استسلام باريس ، باريس ذات الماضى
المجيد ، أم (هو جو) ، ربيبة الشعر والفنون تلك التى تلتقى فيها
الثقافة بالمجانة ، كعبة الدنيا :

.....
الآن كيف الحال فى ناديك ؟
أترى البلابل لا تزال صواحدا أم راعها الغربان عن واديك ؟
والغانيات ؟ أفزعت أسرابها وتفرق السمار عن شاديك ؟

وتتضح المأساة أكثر حينما يفر الحماة ، ويهرب المدافعون ،
ويتركونها للموت الزؤام ثم يمضون حيارى ذاهلين يقذفون سلاحهم
فيصنع منه العدو غلا من حديد كاد يردى باريس ، ثم تنعى الى
الدنيا فتشعب فى القلوب لوعة حرى :

ولقيت من عسف العدو وكيده دون الذى لاقيت من أهليك
وبلى الحماة فما أجابوا دعوة لما دعاهم للردى داعيك
تركوك للموت الزؤام وأدبروا يا ليتهم للموت ما تركوك ..

ومضوا حيارى ذاهلين فما رأوا
قذفوا السلاح فصبه أعداؤهم
كفيك ضارعة ، ولا سمعوك
غلا فكاد حديدك يرديك
ونعيت للدنيا فشبت لوعة
أصلى القلوب بحرها ناعيك

ويقول « الباريسيون » انهم اسلموا باريس خوفا على معالم
الحضارة فيها أن تمحى ، وياليتها محيت دون هذا التسليم لأن هذا
الخوف لن يمنع التاريخ أن يسجل الهزيمة ، ولو طال بهم التصبر
ساعة لنجت :

باريس هالتك الدماء غزيرة
خفت القذائف أن تهدد معالمها
فسقطت بين نصال جزاريك
فتهدم التاريخ فى أيديك
ما كان أحرى لو دكت الى الثرى
ما برج « ايفل » حين يسلم مانع
لو طال صبرك فى المكاره ساعة
لرأيت أن الموت قد ينجيك
والواقع أن المأساة الكبرى التى هتكت ستأثرها الحرب هى
شباب باريس ، فالنعومة والجبن والصعلكة هى مأساتهم الكبرى ،
بل مأساة أوطانهم :

ويل الشباب من النعومة انها
ما أتعس الزمن الجديد بفتية
أعراض سم للشعوب وشيك
قتلوه فى التصفيق والتدليك
وارادة من حيرة وشكوك
فازوا بصدق عزيمة الصعلوك
فزع النعامة وازدهاء الديك
عاشوا صعاليك الحياة وليتهم
أبقت ليالى الأنس من أخلاقهم

وتتضح مأساة الحرب أخيرا فى بلاده ، فى هذه الاغارات الجوية
والقنابل المتساقطة على مدن هذا الوادى الآمن فى القاهرة وبور سعيد
والاسكندرية ، وفى كل مكان :

غير ان مصر لم تستسلم كما استسلمت باريس ، وانما
بذلت كل ما فى وسعها ، ففى صحرائها لمع النصر ، وهزم «روميل»
فى معركة العلمين :

بذلت مصر فوق ما يبذل الطو
ق ، وقد يسعف النديد النديد ا
ر ، وولى « روميل » يعدو طريدا
فى فيافى صحرائها لمع النصـ

وان الشاعر ليأس لما أصلب، بلاده من هذه الحرب التى هدمت
البنيان ، وأزهقت الارواح، ولقد صور ذلك فى قصيدته «الاسكندرية»
التى أنشدها فى احتفال المؤتمر الطبى الذى عقد بحديقة النزهة
سنة ١٩٤٢ ، يذكر فيها نار الصواعق التى نزلت على الثغر الآمن ،
والابابيل الملعونة التى تسوق أمامها الموت الزؤام واسراب الجحيم
المطلقة فى السماء تقذف الضرام واللهب ، فلا تترك أما ولا رضيعا
ولا شيخا هرما ولا غلاما :

وخلفك رابض جيش لهام
الى العلمين أبدى ناجذيه
يصول مناجزا جيشا لهاما
وزمجر غاضبا وسطا وحاما
وهول ما يهول واستطارت
بروق تنشر النبأ الجساما

وتستبسل المدينة العظيمة فلا تستجير كما استجارت باريس،
بل تتحدى الخطوب فاذا بعمود السوارى يقف مرتفع القامة يناطح
السحب فى أنفة واعتزاز ، لا كما يقف برج « ايفل » فى استسلام
وتخاذل :

فما أطلقت صيحة مستجير
تحديث الخطوب تزيد هولا
ولا شردت عن عين مناما
فتزدادين صبرا واعتزاما
اذا عزفت بجوك عازفات
عمودك فى سمائك مشمخمر
ولو شهب الدجى كانت سهامها
وحصنك لا يلين له حديد

ويكفى مأساة الحرب أسمى أنها أظلمت الشجر ، بعد أن كان
وطني المحيا مشرقا ، وأنها حولت هذا الظلام الى حداد مطرز بدموع
الشكالي واليتامي ، وأن الملاعب الجميلة أصبحت طيلا ركاما ، وأن
البحر أصبح مقفرا فلم ينعم بوجه صيوح :
ولم تمش السواحر فيه صبحا لم تملأ شواطئه غراما

(ب) وأما العلم فمستول في نظره عن هذه المأساة فهو الذي دبر
العناد للفتك ، والجنود للدمار ، و
أبدع الملهكات ثم تواري خلفها يملأ الوري تهديدا
وهو الذي افتت الجبال فمادت دعرا ، وحقت من أفانين كيده ان تميدا :
وقلوب النجوم ترجف ان يجتاز يوما الى مداها الحدودا
ان العلم الضار يشبه الخمر :
فهو كالخمر تنشر الشر والآث
والمخترعات :
م و ان كان أصلها عنقودا

محدثات عزت على عقل ابلي — س فعض البنان فدما بليدا
والعلماء :
عالم في مكانه ينسف الأر ض ، وثان يحز منها الوريدا

* * *

نشروا كنانتهم وكل سهامها للفتك والتدمير والاهلاك
دخلوا على العقبان في أوكارها وتسربوا لمسابع الأسماك
(ج) اعلان السلام :

وحيثما تنتهي الحرب الكونية الثانية في أوائل مايو سنة

١٩٤٥ ينشر قصيدته « يوم السلام » في صباح انتهاء الحرب ،
قصيدة عظيمة فيها انفعال وصدق ، وفرحة مخلص .

مولد للزمان ثان شهدنا ه فيا من رأى الزمان وليدا ؟
يبدأ قصيدته بقوله :

داعب الشرق باسم وسعيدا	وأتلق يا صباح الناس عيدا
نسيت لحنها الطيور فصور	لبنت الغصون لحنا جديدا
فزعتها عن الرياض خفافى	ش تسد الفضاء غبرا وسودا
ألفت موحش الظلام فودت	أن تبيد الدنيا وأن لا تبيدا
فاسجى يا حمامة السلم للكر	ن ، وهزى أعطافه تغريدا

ثم يعود بذاكرته الى أيام الحرب السود فيصورها ، ويصور
مأسيتها فى الأرواح والمدن ، وأسبابها ويتمنى ان لو كانت الرجال
أسودا اذن لقنعت بالقوت :

قد رأينا الأسود تقنع بالقوت فليت الرجال كانت أسودا
ثم يتسائل أخيرا :

أصبح عاد السلام الى الكو	ن ، وأضحى ظلا به ممدودا
ورنين الأجراس يصدح بالنصر	ر ، فيا بشره صباحا مجيدا
سايرتها قلوبنا ثم زدنا	فأصغنا لشدوهن القصيدا
رددى رددى ترانيم اسحا	ق ، وهزى الحسان عطا وجيدا

(د) أمل مصر بل ارادة مصر فى الحرية والاستقلال :

وأخيرا يتساءل : ماذا سنجنى من النصر ؟ وهل الحريات الأربع
فى ميثاق الأطلنطى عهد وميثاق ؟ وهل انقادت الممالك للعدل فلا

سيذا ترى أو مسودا ؟ وهل صار الحق حقا ؟ وهل سيسترد العرب
حماهم ؟ انه ليقرب نتيجة الحرب ، وتحقيق أمل مصر فى صحرائها
لمع النصر ، وهزم روميل :

ومصر ترجو ، لا بل تريد ...

ليت شعري ماذا سنجني من النصر	ر وهل تصدق الليالى الوعودا ؟
وهل « الأربع الروائع » كانت	حلمها أو موافقا وعهودا ؟
وهل انقادت الممالك للعهد	ل فلا سيذا ترى أو مسودا ؟
وهل الحق صار بالسلم حقا ..	وأذابت لظى الحروب القيودا ؟
وهل العرب تسترد حماها	وتناجى فردوسها المفقودا ؟
وترى السلام مجدا طريفا	جاء يحيى بالأمس مجدا تليدا ؟
بذلت مصر فوق ما يبذل الطو	ق وقد يسعف النديد النديدا
فى فيافى صحرائها لمع النصر	ر ولى روميل يعدو طريدا
فهى اذ تنثر الورود تناغى	أملا ضاحكا يفوق الورودا
وهى ترجو لا بل تريد وأجدى	بابنة النيل وحدها أن تريدا

الشعر القومى :

١ - مفهوم الأدب القومى فى العصر الحديث وعند الجارم :

أما فى العصر الحديث فلقد كفانا مئونة ذلك المرحوم الدكتور
محمد حسين هيكل فى كتابيه « ثورة الأدب » و « أوقات الفراغ »
حيث يرى أن مفهوم الأدب القومى ينحصر فى شقين :

أولهما : أن نتجه الى تاريخ مصر القديم فنصوره ، ونثغنى به
ونخرج منه أدبا حيا يربط مصر الحديثة بمصر الفرعونية لأن الكثير
من عاداتنا وتقاليدها يرجع الى العادات والتقاليد فى مصر القديمة .

ثانيهما : أن نتجه الى الطبيعة فنستلهمها أدبا حيا راقيا ولقد أخذ يضرب الأمثلة ، و يقيم الأدلة على أن مصر الحديثة أقرب الى الفرعونية منها الى العربية ، كما أخذ ينشئ كثيرا من القصص مثل : ايزيس وراعية هاتور وأفروديت ثم حديث أبيس ، وحديث سميراميس ثم أخذ يتغنى بجمال النيل ويحاول أن يكشف عن مفاتنه لأدبائنا وشعرائنا ويغريهم بالذهاب اليه والتملئ من محاسنه ، حتى يكون احساسهم بالجمال عميقا ، وحتى يستلهموا هذا النهر الذى يفوق فى جماله كل أنهار أوربا وما يحيط بها ، بل أين أنت يا أنهار أوربا وأنهار العالم كله من نيلنا السعيد المبارك الغدوات ، الميمون الروحات .

ولقد أحدثت هذه الدعوة رد فعل لدى العقاد ومدرسة الديوان وعند سلامة موسى انذى كان يرى أن نجعل الأدب انسانى الغاية ، عالمى المشكلات .

فالعقاد قاوم فكرة الأدب القومى كما فهمها أصحابها فليس « هو الأدب الذى تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء والتواريخ والحوادث ، وهكذا كان جيل شوقي وحافظ يفهم «القومية» التى تنبغى لشعراء المصريين فليس من الأدب القومى عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الانسانية أو يصف المحيط الأطلسى أو نهر دجلة ، أو مناظر لندن وباريس لأن هذه الأشياء لا تحمل اسم النيل ومصر والهرم وأخبار الصحف المحلية والحوادث الداخلية ، وهى فكرة خاطئة ناقصة تنفيها أمثلة العظماء من الشعراء فى كل زمن وكل أمة .

وهيكل والعقاد كلاهما يمثل من وجهة نظره أسلوب مدرسة جمالية .

فسارتر يرى أن الطريق الفعلى للخلود هو الخصوصية المحلية

والارتباط بقضايا الوطن والشعب ، وقضايا العصر لكي يضيف
جديدا الى الملامح الانسانية العامة ، وما ينبغي لأديب أن يولى ظهره
لوطنه وهو يحترق ليتجه الى ما يسمى بالقضايا الانسانية العامة .
وهو يكاد يلتقى مع القوميين في فهمهم للأدب القومى .

والناقد الفرنسى ج.م. جويو يرى أن الوطن فى نظر المفكر
الحديث « انما هو وطن وحدة تامة هى الانسانية حتى لقد أصبحنا
لا نرى فى الدراما والروايات الحديثة كروايات فيكتور هوجر
ودراماته ، ذلك التطرف فى حب الوطن الذى عبر عنه « كورنيي »
تعبيرا قويا فى « هوراس » . لقد أصبح حب الوطن ممتزجا بحب
الانسانية ، ولعل كثيرا من الفلاسفة والشعراء أن يقلعوا عن محبة
الوطن الذى ولدوا فيه ، وعن التغنى به لو بدا لهم على فرض
المستحيل أن بقاءه مضر بالانسانية .

وأما الجارم فاعتقد أن مفهوم الأدب القومى عنده لم يخرج عن
الارتباط بالقوم ، وتصور حالهم ، وأحياء تاريخهم ، وتمجيد آثارهم
والتغنى بالمناظر الجميلة التى تموج بها ديارهم .

ومصر فى النصف الأول من هذا القرن كانت أشد ما تكون
حاجة الى هذا الأدب كما فهمه الجارم ، فهو الذى يحيى ميت الآمال
ويبث الهممة فى القلوب ، ويهاجم الأعداء ، ويدافع عن الوطن ، ولقد
حمل لواءه فى صدق وإخلاص أمثال شوقي ، وحافظ ، ونسيب ،
ومحرم ، وعبد المطلب ، وكان لكل منهم موقف خاص مع الاستعمار
ومع النهضة ، ومع الثورة الوطنية .

٢ - فما موقف الجارم ؟

لعلنا لا نجانب الصواب حينما نقرر آسفين أن الجارم قد
وقف موقفا سلبيا من أحداث وطنه ومن المستعمرين . .

فالمتتبع لاشعاره لا يرى فيها تلك الروح الشائرة التى ألهمت
حافظا فى أوليات حياته شعره الوطنى ، والتى دفعت أمثال شوقى
ومحرم ومحمود محمد صادق الى تتبع أحداث الثورة وألهاب العاطفة
فى قلوب الوطنيين ، مع أنه كان يدرك بعمق هذه الحقيقة التى تغنى
بها كثيرا فى شعره ، والتى من أجلها زعم أنه سيوظف شعره فى
خدمة الدولة حيث يقول :

الشعر للملك جيش لا يصاوله جلاد مرهفة أو فتك بتار
ولكنه عند التطبيق يقف موقفا سلبيا بفلسفه بصراحة حيث
يقول فى مخاطبة « قمرى النيل » وهو فى طريقه الى السودان فى
سنة ١٩٤٢ أى فى أخريات حياته :

خذ الحياة بايمان وفلسفة قرب شر غدا بالخير مقرونا ..
فكم وزنا فما أجدت موازنة فى صفحة الغيب ما يعيب الموازينا
الكون كونه الرحمن من قدم فهل تريد له يا طير تكويننا ؟

ومن المعروف أنه أنشأ هذه القصيدة والروح الوطنية عالية ،
ونغمة الاستقلال يتردد صداها فى أنحاء الوادى رغم ما كان يحيط
بمصر فى ذلك الوقت - أى فى أثناء الحرب العالمية الثانية - من
حلوكة وظلام .

ولعل فى هذه السلبية تنمية لنظرية الأستاذ الامام محمد
عبده فى السياسة حيث يقول فى أمر الحكومة والمحكوم : انى تركته
للقدر يقدره ، وليد الله بعد ذلك تدبره .

وهذه السياسة اليائسة الهاربة ينمىها الجارم فى شعره ،
ويصرح بها فى كثير من الاحيان ، ويزعم أن شعره سلمى يخاف من
المعارك ويرتاع من حفيف النبال ، ويفزع من الفخ كالطائر :

أنا فى السلم عبقرى القوافى
ليس لى فى الظبا ولا فى النصال

أنا شعرى كالطير يفزعه الفـ
خ ، ويرتاع من حفيف النبال

لا تعيش الطيور بين كفاح
راكب رأسه وبين نضال

خفت ان اشعلت لظى الحـ
رب أن أنشد بيتا جرى مع الامثال

لم أكن من جناتها (علم اللـ
ه) وانى بحرها اليوم صال

واعتقاد الشاعر ان الفنون لا تعيش بين نضال راكب رأسه ،
يخالفه واقع وطنه المستعمر ، كما يخالف رأى الجارم نفسه فى
وظيفة الشعر .

وكيف لا يشترك الفن والشعر منه بخاصة فى ذلك الواجب
المقدس ؟ ان مالك حداد الشاعر الجزائرى شاعر ثورى ، ولكنه
شاعر انسان يؤمن بالمحبة بين البشر ، ويعشق السلام ، ولكنه يرى
الثورة ضرورة لاقرار السلام : « ليس للدم مذاق سائغ انى
لأوثر الندى ، ولكن هذا لا يدعوك لتجنب الجبل ، أنت ربان طائرة
تعرف ذلك جيدا . ان وجود السحب هو الدافع لصعود الجبل ،
هذه السحب الكثيفة المزعجة التى تبدو تجاعيدها فى بعض الاحيان
كجبين كثيب » .

بل لعل هذه السلبية هى التى دفعته الى أن يختار زمن روايته
« غادة رشيد » أيام الاحتلال الفرنسى ، وقد كان من الممكن أن يختار
سنة ١٨٠٧ زمن أن انتصر أهل رشيد على حملة فريزر الانجليزية
كما فعل بعد ذلك الرئيس جمال عبد الناصر .

ولنا أن نتساءل بعد ذلك عن :

٣ - العوامل التي جعلت من الجارم هذا الشاعر السلبي :

(أ) نشأته في أول عهد الاستعمار

ومن العجيب انه ولد في عام ١٨٨٢ ، وعاصر كل الاحداث ،
وفتح عينيه أول ما فتح فرأى الهزيمة المنكرة بعد فشل ثورة عرابي ،
ورأى النفوس المضضعة ، كما رأى جبروت المستعمر في عنفوانه .

يقول مخاطبا الوباء في مصر سنة ١٨٩٥ :

ان في مصر غير موتك موتا

ترك الاروع الأعز ذليلا

ولو أنه قد نشأ قبل عهد الاحتلال ، وشاهد الثورة العرابية ،
والتهب شعوره مع الاحداث الوطنية لكان قادرا على الموازنة بين
الحالتين مفضلا للحرية على العبودية ، متغنيا بأناشيد الاحرار .

٢ - وحينما شب وشببت الروح الوطنية على يد مصطفى
كامل والحزب الوطني دخل في سجن الوظيفة فابتعد عن السياسة
ومشكلاتها خوفا من ضياع وظيفته ، حيث لم يكن عنده من الدخل
ما يغنيه عنها .

٣ - وتشاء الظروف أن يسافر الى بعثة دراسية في انجلترا ،
وفي البعثة نرى روح الصداقة والاعجاب بالانجليز تنعكس على نتاج
الشاعر نرى ذلك في عادة رشيد كما نراه في شعره .

ففي عادة رشيد نرى صداقة محمود العسال مع التاجر
الانجليزى الرشيدى « نيكلسون » تزيد وتنمو أواصرها الى درجة
المصاهرة فيتزوج « محمود » من « لورا » ابنة « نيكلسون » .

وفى هذا دليل على روح المودة والاعجاب . .

بل لقد صرح بهذا الاعجاب فى أكثر من موضع ، فها هو ذا يقول على لسان نيكلسون سنة ١٧٩٨ لمحمود العسال ونابليون يهدد الجزيرة البريطانية :

انى واثق ان بلادى لن تنال ، وان لها من قلوب أهلها وشجاعتهم سورا من الفولاذ يصد عنها كل فاتح ، ان غزوها محال .

ويقول على لسان محمود العسال للورا « اننى كلما فكرت فى انك من أمة عزيزة مهيبة الجانب لا يداس لها عرين ، ولمحت ما فيك من الاعتزاز بقومك الذى لا يحوم بخيال غاصب أن يقترب من شواطئهم أدركنى ما يشبه الحسد ووددت أن أفخر ببلادى كما تفخرين .

وفى شعره يتمنى ان لو كان منهم ، اذن لامتنع على الدهر ، فأرضهم قد أودعها الله بدائع الحسن :

أرض كأن اله الأرض أودعها

بدائع الحسن من عون وأبكار

القوا حدود العذارى فى حدائقها

ولقبوها بأثمار وأزهار

.

.

لو كان فى عنصرى صلصال طينتها

ما راعنى الدهر فى يوم بأكدار

أو كنت أظفر فى الأخرى بجنتها

غسلت بالدمع آثامى وأوزارى .

ومن الغريب انه وصف شباب الانجليز بالكرم والشجاعة ،
واعتدال القامة ، فهم كرماح الخط ، وكأنهم فتيان العرب الذين
تغنى بهم شعراء العربية . يقول الجارم :

وفتية كرماح الخط ان خطرنا
فديت بالنفس منهم كل خطار
بيض الوجوه مساميح الاكف منا
جيد الصريخ سراة غير أغرار
لا ينزل الضيف صباحا عقر دارهم
الا ويمس عشاء صاحب الدار

وفى الحرب العالمية الاولى سنة ١٩١٤ يقترب الالمان من
« باريس » فتهرب الحكومة الى « بورده » ويتوقع الناس سقوط
العاصمة بين لحظة وأخرى وهنا يتجه الى ضراغم الماء ، الى الانجليز ،
فهم أولو النجدة ، وقد دعاهم الجار الى نجدة فليلبوا النداء :

ضراغم الماء ثبوا وثبة آن لهذا الغيل ان يمنعا
دعائكم الجار (١) فكنتم الى دعائه من صوته أسرعنا
وسرتم للموت فى جحفل ماضم رعديدا ولا امعا
من كل شعشاع خفيف الخطا ذى مرة منجرد أروعا . .
لو مادت الأجيال من تحته أو خرت الأفلاك ما زعزعا
وهنا يجب أن ننبه الى أن الجارم لم يكن وحده فى هذا
الاعجاب ، فشوقى مدح الانجليز فقال :

الله أدركه بكم وبأمة كالمسلمين الأولين عقولا

وحافظ مدح فقال :

يا دولة فوق اعلام لها أسد تخشى بواده الدنيا اذا زأرا
فاذا ما انجابت هذه القيود وجدنا النغم الخافت يعلو فبينما
هو يقول فى سنة ١٨٩٥ مخاطبا الوباء ، ومعبرا عن حالة المصريين
المعنوية :

ان فى مصر غير موتك موتا ترك الاروع الاعز ذليلا
اذا به يصف احداث ثورة ١٩١٩ ولكن للأسف بعد حوالى
عشر سنين فى رثاء سعد زغلول فيصور الأحداث المترسبة فى أعماق
نفسه بعد أن مرت العاصفة :
أرأيت مصر تهب لاستقلالها والسيف يلمع فوق كل قذال
والذعر يعصف بالقلوب كما جرت هوج الرياح على كتيب رمال
والأرض ترجف والسماء مريضة والنفس حيرى والهموم توالى
والناس فى صمت المتون كأنهم

ثم اذا به وقد أحيل الى التقاعد ينشئ قصيدة « اعلان السلام »
فى سنة ١٩٤٥ صبيحة انتهاء الحرب العالمية الثانية فيصور فيها
مآسى الحرب ويتساءل بصراحة وشجاعة : ماذا سنجنى من النصر ؟
وهل الحريات الاربع فى ميثاق الاطلنطى عهد وميثاق ؟ وهل
انقادت الممالك للعدل فلا سيذا ولا مسودا ؟ وهل صار الحق حقا ؟
وهل سيسترد العرب حماهم ؟

انه هنا لا يمدح الانجليز كما فعل فى الحرب العالمية الأولى
لأنه لا يرجو ولا يخاف .

ثم انه يترقب نتيجة الحرب ، ويود ان يتحقق أمل مصر .
ففى صحرائها لمع النصر ، وهزم روميل .

نغم جديد غير انه متعقل لانه يصدر عن شيخ وقور هذبته
الاحداث ، وعن ماض سلبى لم يشارك فى عظام الأمور .

٤ - عنايته بالتاريخ القومى :

والتاريخ القومى وبعثه هو لب الدعوة التى نادى بها هيكى
فى ثورة الأدب ، والشاعر الذى خاض هذا الميدان ووفق فيه غاية
التوفيق هو شوقى الذى تحدث عن الاهرامات ، وابى الهول ،
وسيزوستريس وتوت عنخ آمون ، ورمسيس ، وقمبيز وكيلوباترا .
أما الجارم فله محاولة من هذا اللون فى قصيدته « مصر »
التي مطلعها :

صور الله فيك معنى الخلود فابغى ما أردته ثم زىدى
أنت يا مصر جنة الله فى الأر ض وعين العلا وواو الوجود

وهى قصيدة طويلة تبلغ التسعين بيتا أنشدها بقاعة
المحاضرات بالجامعة المصرية فى افتتاح المؤتمر الطبى العربى الثانى
فى ٣٠ يناير سنة ١٩٣٩ . ولقد جعل مصر فى هذه القصيدة
« فتاة » حينما كان الدهر ما يزال طفلا يلهو بطوق الوليد كما جعل
الزمان يشيب وهى ما زالت غصن ريحان أخضر ، وجعلها كذلك
بسمة فى فم الحسن ، ودمع الحنان فوق الخدود ، ووردة برية
يحيط بها الشوك من كل جانب ليحميها ويدافع عنها :

قد رآك الدهر العتى فتاة وهو طفل يلهو بطوق الوليد
شباب من حولك الزمان وما زل ست كغصن الريحانة الاملود
أنت يا مصر بسمة فى فم الحسن من ودمع الحنان فوق الخدود
أنت فى القفر وردة حولها الشو ك وفى الشوك عزة للوزود

صور جميلة لمصر دلت على خصب شاعرية الجارم ، ثم أخذ يتحدث عن أمجاد مصر من علم وآثار ورجال .

عظم يبهر السماء وشأو عاق ذات الجناح دون الصعود
ثم أخذ يتساءل ويسأل عن رمسيس ومجده وعظمته وجنوده
وكهانه وبنات الوادي اللائي يمشين اختيالا ويحيين بين دف وعود:

اين رمسيس والكمأة حوالى - مشاة فى الموكب المشهود؟
ملا الأرض والسماء فهدى بجنود وهذه ببنود
وجموع الكهان تهتف بالنص - سر وتتلوا النشيد أثر النشيد
وبنات الوادي يمسن اختيالا ويحيين بين دف وعود
ثم انتقل سريعا بعد ثلاثة وعشرين بيتا اذ أن نفسه لم يحتمل
أكثر من ذلك الى الحديث عن العروبة فى مصر :

اين عمرو فتى العروبة والاقدا م أو فى مجاهد بالعقود

كما أخذ يتحدث عن العرب ونهضتهم التى اشتملت على
الحكمة والترجمة والطب واستمر على هذا المنوال متتبعا لعصور
العربية فى مصر حتى انتهى الى أسرة محمد على .

جاء والناس فى ظلام من الظل - م وعصف من الخطوب شديد
فأزاح الغطاء عنهم فقاموا فى ذهول واقبلوا فى سمود
وأخذ يتحدث عن مظاهر النهضة على يد هذه الأسرة .

وعلى أى حال فلقد هرب من تاريخ مصر القديم الذى دعا
« هيكلم » الى احيائه ليتحدث عن امجاد العروبة ، وعن تاريخ مصر
الحديث .

وتعليل هذه الظاهرة فى رأينا لا يخرج عن أن ثقافته فى التاريخ المصرى القديم كانت محدودة ، وإن روحه كانت تتجه الى العروبة لا الى الفرعونية .

وحديثه عن مصر الحديثة لا يتعدى الحديث العابر ، فمصر هى كعبة الشرق التى انجبت العلماء والابطال والشعراء والكتاب والخطباء :

أصبحت كعبة يحج إليها الشر	ق بين الخشوع والاقنات
تتهادى وحق أن تتهادى	بين ماض زاهى الجبين وآت
كل تاريخها كتاب من المجد	كريم مطرز الصفحات
بعثت دارس الفنون وأحيت	بعد يأس الزمان أم اللغات
وأعادت الى العلوم منارا	كان صبح الدجى وهدى السراة
انجبت للبلاد ابطال عزم	هم دروع البلاد فى الازمات

وحديثه عن الاسكندرية ذات الماضى العظيم لم يخرج عن هذا التعميم :

جرى التاريخ بين يديك طفلا	وشمس الافق لم تعد الفطاما
وصال البحر حولك منذ «ميناء»	عظيما يدفع الكرب العظاما
يخوط حماك أبيض أحوذنا	كما جردت من غمد حساما
فكم غازبه أمسى رميما	وكم فلك به أمست خطاما

الوصف :

قدرة الجارم على التمثيل وبث الحركة - تقصيره فى الوصف واسبابه .

لم نظفر للجارم بقصيدة مستقلة خلد فيها النيل ، أو وصف فيها الطبيعة ، على الرغم من نشأته برشيد على ضفاف النيل والبحر المتوسط ..

وان كنا قد ظفرنا له بلمحات متناثرة هنا وهناك تتخلل قصائده ساعدتنا على تقييم طاقته الفنية أمام هذا الجنس الادبي الخالص الذى توزن به قيم الشعراء الحقيقية ، كما ساعدتنا على معرفة طبيعة شعره الوصفى .

والجارم وان لم يغن للطبيعة غناء خالصا ، الا انه قد اضطر فغنى لها فى كثير من قصائد المديح ، لقد فرضت الطبيعة نفسها عليه .

وهل يستطيع الجارم ان يتخلص من تأثر نشأته باقليمه الجميل رشيد ؟ أو هل يستطيع أن يقاوم انفعالاته اللاشعورية بمواطن الجمال فى بلاده ؟

لقد غنى للطبيعة فى خلال مدائحه ، وفى خلال ذكرياته عن رشيد والاسكندرية . واستطاع رغم غنائه القليل ان يصور مظاهر الطبيعة المختلفة تصويرا سريعا ساذجا ادى به بعض ما عليه من دين لطبيعة بلاده الجميلة .

فلقد وصف النيل والبحر المتوسط ، كما وصف الروض ، والنخيل والصحراء ، وصور الليل ، وانبثاق الصبح ، والربيع والشتاء وتحدث عن الطير ، وسجل رحلته الى السودان .

وسوف نتتبع كل مظهر من مظاهر الطبيعة تحدث عنه الجارم على حدة ثم نستنبط من كل ذلك طبيعة شعره الوصفى .

(أ) فلقد وصف النيل والبحر المتوسط عند رشيد فقال :

النيل والبحر الخضم يحوطه
والتوت والصفاف يهتف طيره
والزهر فى جيد الرياض قلائد
والموج كالحيل الجوامح أطلقت
تجرى السفائن فوقه وكأنها
ومناظر يعيا القريض بوصفها
وبالاسقات على الطريق قيام
فتردد الكثنان والآكام
والنهر فى خصر الرياض حزام
وانحل عنها مقود ولجام
والريح تدفع بالشرع حمام
ويضل فى ألوانها الرسام

وهو هنا يرسم لوحة بسيطة فى خطوطها ، والوانها ،
وظلالها تعتمد على احساسات البصر ، فالنيل ، والبحر المحيط
به ، والنخيل القائم على الطريق ، والتوت والصفاف ، والطيور
المحلق الهاتف ، والكثنان والآكام ، والزهر ، والنهر ، والموج ،
والسفائن ، وما يحيط بكل ذلك من اضواء وظلال يكمل اللوحة .

ولقد كنا ننتظر منه أن يعمق احساسه بهذا المنظر ،
فيستحضر كل المعانى العميقة المحيطة به ، والتي تتوارد على ذهنه
وخواطره ، « فاحساسات البصر احساسات تمثيلية فهى تستمد عمقا
جديدا من المعانى الكثيرة التى ارتبطت بها حتى اصبحت مركزا
تتجمع حوله اجزاء كاملة من وجودنا ، انها الحياة كلها مكثفة
مختصرة فالذكرى عند من وهبت له حاسة البصر ، سلسلة من
اللوحات اعنى من الصور والالوان ، وقد تماسكت هذه الصور
فاصبحت كل صورة تستدعى الصورة الأخرى ، فاذا نظرت الى
وردة فى ابريق مثلا حضرتنى على الفور ذكرى كل الاحساسات
والعواطف التى ترتبط عادة بمنظر الوردة فاذا انا أتصور حديقة
وغيابضا ونزهة وقد أتصور نزهة مع شخص آخر ، وقد أتصور
يدا تقطف الزهرة لتقدمها لى ، وقد أتصور الصدر الذى تصلح
زينة له ، وهكذا ترى أن اللون البسيط وحده شئ تعبيرى » .

غير أن الجارم لم يفعل من ذلك شيئاً ، وإنما حاول أن يصور
هذا المنظر فى لوحة ساذجة خالية من هذا التوارد المعمق للاحساسات
البصرية . .

وهل يعفيه من مسئوليته قوله :

ومناظر يعيا القريض بوصفها ويضل فى ألوانها الرسام ؟

فاذا ما بعد عن رشيد - موطن صباه - وأراد أن يتحدث عن
النيل ضعف نفسه ، حتى وهو فى رحلته الى السودان حيث النيل
الخالد يشق طريقه الصخرى فى عظمة وجبروت ، وحيث بيوت
النوبة العطشى ، التى تمثل الجفاف الصخرى ، التى تغسل
أقدامها فى مياه النيل ثم تحرم منه كالباسط كفيه الى الماء ليبلغ
فاه وما هو ببالغه ، لم تلهم شاعر رشيد بشئ من الجلال والعظمة ،
وان تحدث عن نزلوا على الشطين

سر أيها النيل فى أمن وفى دعة	وزادك الله اعزازا وتمكيننا
أنت الكتاب كتاب الدهر أسطوره	دعت حوادث هذا الكون تدويننا
فكم ملوك على الشطين قد نزلوا	كانوا قراعين أو كانوا سلاطينا
فنوتهم كن للأيام معجزة	وحكمهم كان للدنيا قوانينا
انا قرأنا الليالى من عواقبها	فصار ما يضحك الأغرار يبكينا

واذا أراد كذلك أن يصف البحر المتوسط بعيدا عن رشيد
على شاطئ المكس بالاسكندرية لم يجد الا الحديث السريع عن
المكس المشرق ، والرمل الطيب المقام ، والموج المتراعى فوق الثرى
صبا ، والنزهة البديعة :

فمكسك مشرق البسمات ضاح	ورملك جنة طابت مقاما
تراعى الموج فوق ثراه صبا	وكم صب تمنى لو ترامى
ونزهتك البديعة ما أحيلى	وما أبهى اتساقا وانسجاما

إذا انتشرت ازاهرها نثارا جمعن الحسن فانتظم انتظاما
فاذا ما أراد أن يخلص وصفه لرشيد بعيدا عن النيل والبحر
ضل فى متاهات الصور الجزئية دون تنسيق لها فى لوحة متكاملة،
فرشيد وردة بين الرمال ، ودرة البحر ، ودوحة الشعر ، وروضة
الأمّل ، وصحوة المجد ، وطلعة الحسن :

يا زينة بين الشغور وفتنة	سحر الممالك تغرك البسام
يا وردة بين الرمال نضيرة	تزهى بها الاغصان والاكمام
يا درة البحر التى بوميضها	ضحك الصباح وأشرق والاضلام
يا دوحة نبت القريض بأرضها	فأصولها وفروعها الهام
يا روضة فتن العيون جمالها	وتحدثت بأريجها الانسام

(ب) الروض :

ويحتل الروض فى شعر الجارم جانبا مهما وان ذكره فى
مقدمة بعض قصائده ليستعين بتصويره على ما فى نفسه من
خواطر وانفعالات .

وروضة الجارم أحيانا زهراء مثمرة تتيه بغصونها وزهورها
وطيورها ، وأحيانا أخرى مصوحة مهشمة تبكى طيورها على
أصائلها وبكورها ، وعلى زهورها ، وجمال مفاتنها ، على حسب
الغرض الذى من أجله سيقى القصيدة .

ففى سنة ١٩٣٧ احتفلت وزارة المعارف المصرية بعيدها
المئوى وكان للشاعر فيها قصيدة رائعة صور فيها الروض فأبدع
التصوير لان وزارة المعارف روضة العلم والمعرفة :

أخرج الروض أطيب الثمرات هات ما شئت من قريضك هات

ولا عجب ، فخرىجو هذه الوزارة - ثمارا ، وطلابها زهرات :
 لم تفارق كامها وشذاها ينشر الطيب فى جميع الجهات
 ومدارسها غصون ، وأساتذتها حمائم ، وعلمها الغيث .
 فى هذه الروضة غرس العلم ، وبذرت القلوب الصغار ،
 وسقيت بماء الأزهار ، وحميت بسيلاج الخلق ، الذى حفظها من
 الرياح ووقاها شره الحشرات .

وقبل ان يلجأ الى عقد موازنة بين الروض ووزارة المعارف
 فيستعير صور هذه لتلك ، يتحدث عن روضة حقيقية فى اثنين
 وعشرين بيتا ، روضة تنبئ غصونها بالأزهار ، وأزهارها بالغصون
 فتصير صفحة الرياض سماء ، وتنشر الطيب فى جميع الجهات ،
 وتسير فيها الريح بخشية وأناة ، تصفى لغناء الحمائم ، وتضحك
 الأزهار لبكاء الغيث :

واذا ما جرى الغدير تدانت	لتحيى الغدير بالقبلات
ان للروض فى معانيه حسنا	فوق حسن الملامح الفاتنات
فانظر الروض لا ترى غير تبر	من تراب ودرة من حصاة
حبة انبتت سنابل سبعا	ثم ملء الفضاء من سنبلات
ونواة جادت بنخل ونخل	وارف الظل دائم الثمرات

وحينما يموت شوقى أو الزهاوى نرى روض القريض
 هشيمًا ، وريحانه مقصفا ، وطيره مفزعا يبكى خمائله الذابلة التى
 كان يغنى فى ظلها ، ويغرد فيبعث فى النفوس الآمال والهمم .

ذوى نبتة بعد البشاشة وارتمت

مصوحة اثماره وأزهاره

تلفت أين الروض ؟ أين مكانه ؟
وأين مجاليه ؟ وأين بواكره ؟
وأين الذى لم يطرق الأذن مثله ؟
إذا صدحت فوق الغصون مزاهره ؟
حمائم الهاها النعيم عن البكا
وأذهلها عن عابس العيش ناضره
إذا أرسلت الحانها فى خميلة
توثب زهر الروض واهتز عاطره

(ج) النخيل والحمائل :

أما النخيل عند الجارم فلقد أرخت شعورها ، ومدت ظلها
فتموج ، وصفت حول أجيادها عقد العقيق من البلح ، فهى تشبه
العذراء دائما .

هذه العذراء التى يدنو بها الشوق ، ثم ينأى بها اللوم :

مرسلات ومدت الظل مدا	والنخيل النخيل أرخت شعورا
ثم تنأى مخافة اللوم بعدا	كالعذارى يدنو بها الشوق قربا
ونضار صفاؤه ليس يصدا	حول أجيادها عقود عقيق



أظلالها تحت الغمام غمام	أرخت شعورا للنسيم كأنما
كالغيد روع سربها اللوام	تهفو ويمنعها الحياء فتتنشى

أو هذه العذراء التى تيمس فى الحبرات ، تتنأى بها الظلال
لتتجمع ثم تدنو لتتفرق ، مثل الرسام ، أو وجه الحسناء الذى يبدو
ويختفى !

كم تهادى مع النسيم اختيالا كالعدارى يمسن فى الحيرات
تتناءى به الظلال لجمع ثم تدنو مدلة لشتات
أو كوجه الحسناء يبدو ويخفى بين ميل الهوى وخوف الوشاة

ومثل ذلك الخمائل الحذرة فى الظلام التى تتقى عيون الرائيين
الراكبين فى القطار :

وللخمائل فى ثوب الدجى حذر كأنها تتوقى عين رائينا
كأنهن العدارى خفن عاذلة فما تعرضن الا حيث يمضيها

(د) الصحراء :

ولقد أبدع فى وصف الصحراء التى مر بها فى طريقه الى
العراق ، أو صحراء العظمور التى اجتازها قاصدا الخرطوم ، فلقد
وصف اتساع رقعتها وتموجها بالرمال ، وتخلص النظر بها من
مرمى بعيد الى مرمى بعيد :

طالت بنا الصحراء حتى خلتها أبد الأبد
يتخلص المرمى المديد بها الى مرمى مديد
كتخلص الحسناء من وعد طوته الى وعود

كما وصف اثر الرحلة فى نفسه :

وسفينتى نرن بها ما فى فؤادى من وقود

تطوحنا الصحراء ليس بعيدها بدان ولم نعرف لآخرها حدا

ثم انتقلنا الى الصحراء توسعنا بعدا ونوسعها صبرا وتهوينا

عددنا بها الساعات حتى تركتنا وقد سلمت منها اصابعنا عدا
وشبهها بالبحر من غير شاطيء :

بحر بلا شطين يزخر بالتنائف والنجود

والرمل يزخر في هول وفي سعة كالبحر يزخر بالامواج مشحونه
وما أدق تشبيهه لكثبان الرمال الجاثمة على أرضها بجمال
أنیخت لا تساق ولا تحدى :

كأن الرمال الجاثمات بأرضها جمال أنيخت لا تساق ولا تحدى
وجعل هذه الكثبان ناعسة تمد طرفها ثم تغفى :

تطل من خلفها الكثبان ناعسة يمددن طرفا كليلا ثم يغفينا
وصور السراب الخادع ، وربط بينه وبين المرائين فى توارده
خواطر جميل :

وكم سراب بعيد راح يخدعنا فقلت : حتى هنا نلقى المرائينا
وجعلها أرض النوم والاحلام :

أرض من النوم والاحلام قد خلقت فهل لها نبأ عند ابن سيرينا
كأنما بسط الرحمن رقعتها من قبل أن يخلق الامواه والطينا
(هـ) الليل :

وكما استهوته الامكنة فوصفها ، استهوته كذلك الازمنة
والفصول ، فتحدث عن الليل ، والصباح ، والربيع والشتاء .

وحديثه عن كل ذلك لم يخرج عن تصوير احساساته أمام هذه
الازمنة التي أثارت انفعاله ، بصرف النظر عن كونها جميلة فعلا ،
أو أنه استطاع أن يلمح فيها موطن جمال خفي .

فحديثه عن الليل يرتبط دائما بروح هادئة طيبة في ليلة عيد
أو في ليلة ندوة أدبية ، وتصويره لليل يرتبط بصورة الزنجي أو
الراهب .

فالزنجي يستمع الى غناء بلابل الأدب فيبتسم ، فتفتقر مشافره
عن زهر النجوم ، وهو مع ذلك متعصب لزنجيته متمن لها أن تزداد
اظلاما حتى يتمتع في هدوئه بهذا الغناء ؟ فلو ان الغيد ضمت
شعورها الى شعره فطالت غدائره ، ولو أن الفجر عوق سيره ، وطاش
به الطريق ، وزلت بشطآن المجرة رجله لتحققت أمانيه :

يصيخ اليها أسود الليل باسمها	فتفتقر عن زهر النجوم مشافره
يود لو ان الغيد ضمت شعورها	الى شعره الداجي فطالت غدائره
ويرجو لو ان الفجر عوق سيره	وطاش به نائي الطريق وجائره
وزلت بشطآن المجرة رجله	فطوحه في غمرة اليم زآخره

أما الراهب فلقد تردى الليل مسوحه ، وسارت ذوائبه تسد
الخافقين ، ثم أخذ ينظر من عليائه الى الارض في ليلة العيد ، تتلأأ
أساريه للاحسان ، ويتموج فيعلو البر والبحر موجه ، تسبح عليه
سفائن النجوم التي لم يعرف لها الدهر ساحلا :

تردى مسوح النسك في زى راهب	وسارت تسد الخافقين ذوائبه
وأعجبه ان دارت الارض تحته	كدور شريط ما تناهي عجائبه
إذا أبصر الاحسان فيها تلالأت	أساريه واهتز بالعجب جانبه
يموج فيعلو البر والبحر موجه	وتملك أرجاء الفضاء مذاهبه

فاذا ما ترك ظلام الليل الذى ألهمه هاتين الصورتين التى سبقه الى احدهما أبو العلاء فى قوله :

ليلتى هذه عروس من الزن — ح عليها قلائد من جمان
وأراد أن يصور صورة مشرقة لليلة عرس عجز ، فلم يتحدث
الا عن سرعة مرورها وتمنى الكواعب الا تنتهى ، حتى ولو حدث
بغداثرهن السوداء أو بحبات عيونهن :

يا ليلة حمت بها عقبى الموارد والمصادر
مرت كحسوة طائر قصرا وكرات الخواطر
ود الكواعب لم تم — د بمالهن من الغدائر
أو لو وصلن سوادها بسواد حبات النواظر

أين وصف ليلة العرس ؟ وأين التقاليد المصرية المتعارف عليها
فى الأفراح ؟ ماذا حدث فى هذه الليلة التى مرت كحسوة الطائر أو
كرة الحاطر ؟ ثم يقل الشاعر شيئا ، وكان أولى به أن يعكس ما رأى
من خلال مرآته الفنية لكى يضيف الى أدبنا العربى مشهدا حيا
لليلة عرس مصرية ..

غير أنه والحق يقال صنور فى أدبه النثرى ليالى الأنس والطرب
وغناء بلابل الأدب .

(و) الصباح :

فاذا ما أشرقت الشمس بعد هذا الليل الطويل المظلم الذى
عاشه الشاعر كثيرا وهو ينظم أشعاره ، وعادت الى الكون حياته ،
فصحت الأزهار من وسناتها ، واستقبلت الأطيوار بسمة نوره ،
وصعدت على الأفنان مكبرى من السنا فبدأت تغنى استقبله الشاعر
حفيا به مرحبا بجماله الذى بدد غياهب الظلام التى كانت تلف الكون
باردية غليظة لولا ما فيها من نجوم :

وللصبح عندى منة كلما بدا
أراه فألقى البشر فى قسماته
وأشعر أن الكون عادت حياته
يهش إليه كل حى كأنما
وتضحو له الأزهار من وسناتها
وتستقبل الأطيّار بسمّة نوره
تراها على الأفنان سكرى من السنا
قياف أرق الله أو تبار عودها
بى الليل أو طالت على هياذبه
طهورا كثر الطفل حين تداعبه
إليه وأن الأنس قد آب غائبه
أشعته حلم الصبا ورغائبه
تضاحكه والطل لم يجر ذائبه
فيبهرنا من كل لحن غرائبه
يناجى أليف ألفه فيجاوبه
فأحيت أغانيه وأشجت مضاربه

فاذا ما أراد أن يصور الصباح وما فيه من جمال ونشوة لجأ
إلى الصور الجزئية والتشبيهات السريعة : فعمود الصبح الأبيض
يشبه السلسل الضحضاح فوق جليد ، أو اليد البيضاء الكريمة ،
أو جيد العذارى ، أو اقتبال الحسن ، أو ابتسام الدل بعد
صدود :

أسمعت شدو الطائر الغريد
وبدا عمود الصبح أبيض ناصعا
أو كاليد البيضاء تنضح بالندى
هزجا يناغى فجر يوم العيد ؟
كالسلسل الضحضاح فوق جليد
والغيث ، أو جيد العذارى الغيد

(ز) الربيع والشتاء :

وأراد أن يصف الربيع فوصف الشتاء ، لأن الشتاء فى مصر
قارص البرد ، كثير المطر ، أما الربيع فمظهره - رغم تفتح الأزهار ،
وتغريد الطيور وتسلسل المياه - غير مثير لأحاسيس الشعراء ، إن
رياح الحماسين التى تحمل الهبوب وما يشبه الأعاصير فى مطلع
الربيع كافية فى أن تقتل الاحساس بالربيع فى نفوس الشعراء .

ولعل أبا تمام الشاعر الواعى لم يكن عابثا حينما جعل من
الربيع مقدمة للمصيف فى قوله :

نزلت مقدمة المصيف حميدة ويد الشتاء جديرة لا تكفر
ولعل الجارم هنا كان يتأثر خطى أبى تمام حينما ذكر الربيع
والشتاء فى مطلع قصيدته :

اقتبال الربيع فى بسماته نبه الكون بعد طول سباته
ينثر الزهر كالذنانير غضا أين حر النضار من زهراته

غير أن أبا تمام استطاع أن يرسم لوحة رائعة لمظاهر الطبيعة
فى الربيع فصور نهار الربيع الممطر الرائق الذى يكاد من الغضارة
يمطر ، وصور وجوه البروض ، والزهر وألوانه .

أما الجارم فلقد تحدث عن الشتاء المظلم البارد الممل المحل ،
كما تحدث عن الانسان الفرح ، باقتبال الربيع ، قد تخلص من
الشتاء :

قد سئمنا دجى الشتاء فجئنا	نرهب النور من سنا لمحائه
وخلعنا الدثار مثل أسير	حل من قيده ومن وخزائه
قد ظنناه فى الشتاء وقاء	فجمعنا الشتاء فى طياته
تبخل الكف أن تشير من البر	د ، ويخشى المقرور من لفتاته
جمدت صولة اللسان وكادت	تجمد الهاتفات من كلماته
واختفى الطير واختفى كل صوت	موصلى الأداء فى لهوائه
ورأينا الأشجار يسلبها الحس	من سنا جليه وسحر شياته
مال فيها برأسه كل فرع	باحثا فى التراب عن ورقاته
يهرم الدهر فى الشتاء ويلقى	ما مضى فى الربيع من صبواته

فاذا وصل الى الربيع صوره بأنه تخت الوجود غنى به الطير ،
وسايرته الأزهار فى الغناء فهى تهفو يمينا وشمالا على هوى نغماته ،
واذا صفق للغدير انثنى الغصن راقصا :

هو تخت الوجود غنى به الطير ر فهز الغصون فى دوحاته
سايرته الأزهار تهفو يمينا وشمالا على هوى نغماته
واذا صفق الغدير انثنى الغصن من نضير الشباب فى رقصاته

أين هذا من تصوير أبى تمام المفتن الذى يصور الأرض فى
الربيع وما عليها من زهور صفراء وحمراء تتبختر على وهادها
ونجادهما بفنتين من الراقصات :

حتى غدت وهاداتها ونجادهما فنتين فى حلل الربيع تبختر
مصفرة محمرة فكانها عصب تيمن فى الورى وتمضر

تقصيره فى الوصف وأسبابه :

ومن الدراسة السابقة نجد ان الجارم لم يفتن بالطبيعة رغم
نشأته فى رشيد ، ورغم تفتح عينيه على النيل والبحر وهما يطوقان
بلدته ، ويحملان على امواجهما البواخر السابحة فى الصباح
والاصائل والأماسى ، ورغم كثرة النخيل الضارب فى عنان السماء
ورغم اعتراضه على أبى الطيب المتنبى لانه قصر فى وصف مصر ،
ومن المهم أن نكرر هنا ما قاله الجارم على لسان عائشة بنت رشدين
« فى الشاعر الطموح ، لنسأل بدورنا الجارم نفس الأسئلة التى
وجهها الى أبى الطيب : يقول الجارم : قالت (عائشة) دعنى اعاتبك
يا أبا الطيب : أقمت بيننا شهرا فما اهتزت شاعريتك لوصف
ما ترى من روائع المشاهد ولا اجتذب نظرك جمال يوقظ وسنان
القريص • أين من شعرك النيل وأمواجه ، وسفنه السابحات وهو
يتهادى بين الشاطئين كالملك بين رعيته ، وجود على الأرض بمائه

تنبؤا ، فتنتشر عليه من أزهارها ياقوتا ودرا ؟ وأين من شعرك تلك
الاهرام العاتية التي لم ينحن ظهرها لعواصف الدهر ، وأحداث
الزمان ، والتي لو تحدثت بأخبار الملوك الذين أقاموا في ذراها ،
والجيوش التي مرت بها لسمعنا حديثا عجبا يهدى الى الرشيد؟ أين من
شعرك رياض مصر الباسمة ، ومروجها الفاتنة ، ونخيلها الباسقات ،
وأدواحها الظليلات ؟ أحب يا أبا الطيب ان تكون شاعر الدنيا
لا شاعر الملوك . أحب أن تصور لنا الحياة حلوة لذينة كما نحب
أن تكون ، أحب أن يكون في شعرك أمل اليأس ، وعلالة العاشق ،
وسلوة الحزين ، وهداية الحائر . ان الشعر دنيا جديدة خلقها الله
للناس ليفروا اليها كلمات ضاقت بهم دنياهم ، وجعل مفاتيحها في
أيدي الشعراء ، فافتح للناس يا سيدي من أبوابها ما ينقذهم مما هم
فيه من بؤس وشقاء صور لهم جمال الحياة يا أبا الطيب تصويرا
يجيب اليهم الحياة ، واخلق لهم من روائع خيالك كونا جديدا ، فقد
ضاق بهم على اتساعه هذا الكون اللعين .

لقد كان الجارم يدرك مدى تقصير أبي الطيب في وصف مصر ،
ولكنه للأسف لم يكن ليدرك مدى تقصيره هو لأن مرآته الفنية لم
تستطع ان تعكس مدى هذا التقصير ، ولأن هناك عوامل متعددة
ساعدت على تقصيره في هذا الفن الأدبي الخالص ، منها :

(أ) طغيان شعر المناسبات على أغراضه الفنية ، وإذا كان
شعر المناسبات قد قضى على شاعر عظيم كالمتنبي فدمغ ثلث شعره
تقريبا بطابع المديح ، وأبعده عن الفن الخالص في بقية شعره ، فانه
حرى من باب أولى ان يقضى على شاعر كالجارم ، افتن بالمتنبي
نفسه ، كما افتن بغيره من شعراء المديح وساعدته حياته
التي كان يحيها ، والظروف المتعددة التي جعلت له مكان الصدارة
بعد موت شوقي وحافظ على ذلك ، لقد كان قائد المداحين الى قصر

عابدين . أما الطبيعة فكانت وسيلة ومقدمة الى مدائحها ، لقد حلت محل البدء بالغزل في الأدب العربي القديم .

(ب) اغترابه الروحي الى الجزيرة العربية .

ولقد أثر هذا الاغتراب في نظرتة الحية الى مواطن الجمال في بلاده ، لقد كانت مخيلته الفنية تعيش هناك في جزيرة العرب ، وبالأخص في العصر الجاهلي حيث تشهد القوم قد اجتمعوا للشورى :

من كل مكتهل بالبرد مشتمل للقول مرتجل ، للهجر مجتنب
وحيث تلمع النار :

..... في الظلماء قد نضبت لطارق الليل والحيران والسغب
وحيث تبصر القوم :

..... يوم الروع قد حشدوا للموت يجتاح، أو للنصر والغلب
وحيث يحضر :

..... الشعراء اللسن قد وقفوا وللبيان فعال الصارم الذرب

ولا شك أن هيام الشاعر بذلك ، وسيطرته على أغلب شعره الفني الخالص - البعيد عن المدح والثناء - أثر في بعده عن مواطن الجمال في بلاده ..

(ج) ولقد نشأ على ضفاف النيل ، وتفتحت عينه على الجمال

في رشيد ، غير ان هذا الجمال لم يثر دهشته لألفته له ، والدهشة مرحلة مبكرة من مراحل الشاعرية وكلما بعد الانسان عن الطبيعة كان أحس بها ، وأصيب اليها ، وكانت فكرتها أبرز في ذهنه ، وصورتها اعلق بخاطره .

ولعل هذا هو السر في غناء علي محمود طه لمواطن الجمال خارج بلاده على نهر «الرين» أو على «بحيرة كومو» أو أمام مياه «فينيسيا» لقد اندهش علي محمود طه لهذا الجمال الذي تفتحت عينه عليه لأول مرة ولقد كان لاندعاشه هذا أثر في تحويل خياله الى مواطن الجمال في بلاده حيث النيل ، والبحر ، وبحيرة المنزلة •

(د) ولقد كان لتعلق الجارم بتراث العرب المدون أثر لا يقل شأنًا عما تقدم من الأسباب ، لقد كان يعيش بين الكتب الصامته أكثر مما كان يعيش بين الطبيعة الحية •

ومع أن تقصيره في وصف الطبيعة الحية كان ظاهرا إلا أننا نلاحظ أنه قصر أيضا في وصف المخترعات الحديثة ، رغم أن ذلك كان اتجاها بعينه في الأدب الانجليزي وسائره من شعراء العربية شوقي والبارودي وغيرهما •

الفزل :

الحب عند الجارم يضغط غالبا في منطقة اللاشعور ، لأن الجارم بطبيعته رجل متدين ، نشأ في بيئة محافظة ، وأتجه في تعليمه الى الأزهر ، وكان له من اخلاقه ونشأته ، وأتجاهه التعليمي ما يمنعه من ممارسة تجارب عنيفة في ميدان الحب ، فاذا حدث شيء من ذلك ضغطه في منطقة اللاشعور ولم يتحدث عنه الا لما •

ونتيجة لهذا فلقد التبس على الدارس غزل الجارم التقليدي بغزله الصادق ، وأصبح في حاجة الى كثير من الأناة والهدوء ليبرز تجربته الحية في هذا الميدان حتى لا تختلط بالفزل التقليدي الموروث •

لقد أحب الجارم بالفعل ، وأحب أكثر من واحدة ، وكانت له مع كل منهن ذكريات حرص أشد الحرص على حجبها عن قرائه ، وان نمت عنها بعض أبياته وقصائده :

(أ) ففي سنة ١٩٠٤ والشاعر على أبواب الدراسة العليا ،
وسنه لما تتجاوز الثانية والعشرين نراه يتعلق بفتاة رشيدية أسمها
« زينب » ويظهر أن هذه الفتاة كانت جميلة ، وكانت تستغل
الحجاب فى إبراز جمالها شأن «فتيات البلدة» اللاتي يحاولن دائما
لفت الأنظار اليهن عن طريق السفور المحجب .

ولقد وقع الشاعر فى غرامها ، ولعبت فعلا بلبه ، وتمادى فى
ذلك فقلبه متفتح للتجربة الأولى .

زينب اين منك زينب ، والشم —
— ل جميع والعيش خصب الجنب ؟
وبنات الثغور يلعبن بالال —
— باب لعب الشمول بالالباب
يتظاهرون بالحجاب وهل أذ
كى الجوى غير لؤم ذاك الحجاب
كم وجوه تنقبت بسفور
ووجوه قد أسفرت بنقاب

ثم تكشففت له الحقيقة المرة ، فزينب فتاة هلوك لا تفهم الحب
النظيف الذى يفهمه الشاعر المحافظ ، ولا تعرف الا نظرات الدلال
والتفنن فى لفت الأنظار ، وماذا عليها اذا هام بها أكثر من واحد
بل لعل ذلك كان من لوازم الدلال والجمال .

واشركت مع المحب الولهان غيره فثار :

علقت غيرى وترجو صلمتى عجباً مما ترجى عجباً
هل يحل الغمد سيفان معا ؟ أو يضم الليل الا اغلبا ؟

ثم يأتى بأقيسة منطقية يبرر بها ثورته فيقول :

ان هـذا الحسن كالماء اذا كثر الناهل منه نضبا
وهو مثل الزهر ان اكثر من شمه يا زين أمسى حطبا
وأخيرا تشتد ثورته فيقول أنه يبغضها ، ويبغض من أجلها
كل شيء جميل رغم تعلق قلبه :

قدك المائس قد بغض لي كل غصن بين أنفاس الصبا
وجنى خديك قد زهدني في حديث الورد يزهي في الربا
ابصروا البدر فقالوا وجهها فتغشيت بثوبي هربا
فاحتجب يا بدر عن أعيننا وعزیز عندنا أن تحجبا

(ب) وفي سنة ١٩١٣ يعد الشاعر قصيدة ليهنيء بها صديقه
محمد بدر الدين بزواجه فيبدوها بالغزل ويقول :

هذي الديار وأنت شاعر فانثر كريمات الجواهر
وافعل كما يلي الهوى فاكنم حديثك أو فجاهز
هي من علمت مكانها فاربأ بنفسك أن تخاطر
حاذر على وليت شع رى هل يردك قول حاذر ؟
حوراء تسرح في القلو ب كأنها مرح الجآذر

ثم ينتقل سريعا الى وصف ليلة العرس :

يا ليلة حمدت بها عقبى الموارد والمصادر

واني لأتساءل لماذا بدأ قصيدة التهنئة بالغزل ؟ المجرد
التقليد ؟ أم أن ذلك خضوع لسيطرة اللاشعور ، وان هذه الأبيات
ترمز فعلا الى قصة حب كانت للشاعر في هذه الديار ؟ وانها قى
الواقع صراع بين اللاشعور والرقيب فكلما حاولت الظهور منعها
الرقيب بقوله :

هي من علمت مكانها فارباً بنفسيك أن تخاطر
حاذر على

ولكن طغيان الرواسب المضغوطة تهتف به :

... ... وليت شعري هل يردك قول حاذر

وأخيراً لا يستطيع الشاعر إلا أن يهرب إلى وصف ليلة الزفاف
ليبتعد عن هذا الصراع فلربما جرد الشاعر من أثوابه فبرزت
لنا قصة حبه .

ومن الغريب أن الجارم قد تزوج بعد ذلك بأخت صديقه
محمد بدر الدين .

(ج) ثم بعد عودته من إنجلترا وفي سنة ١٩١٥ تلمح من
خلال قصيدته « حنين طائر » أثر الذكريات حبيبة إلى نفسه ، جدد
أشجانها ذلك الطائر الذي كان يغنى في الصباح الباكر ، والكون
صامت ، والنسيم عليل .

وبدلاً من أن يستقبل الشاعر شدة الطائر بالارتياح النفسي
فيعلل ترديد الصوت بالغناء ، إذا به يلون هذا الغناء بلون نفسه
الحزينة فاذا بالطائر يبكي :

هزه شوق إلى سكن فبكي للأهل والسكن
ويك لا تجزع لنا زلة ما لطيّر الجو من وطن

ثم يأخذ فيذكر قصة قلبه في إنجلترا :

كان لي ألف فأبعده	قدر عني وأبعدني
أنا مد الدهر أذكره	وهو مد الدهر يذكرني
قد بنينا العش من مهج	غسلت من حوبة الدرن
...

وظننا أن نعيش به عيشة المستعصم الأمن
فرمت كف الزمان به فكان العش لم يكن
وأخيرا يطلب من الطائر أن يذهب الى « التايمز » ليصف
حاله :

صف له يا طير ما لقيت لأبى الدمع لم تصن
صف له روحا معذبة مهجتي فى الحب من غبن
صف له عينا مقرحة ضاق عن آلامها بدنى

أما غزله التقليدى فخال من التجربة الحية ، والعاطفة الجياشة
وان كان يمتاز بروعة السبك ، وجزالة اللفظ ، وفخامة الموسيقى :

(أ) . فله قصيدة بعنوان « الحب والحرب » . ويقصد بالحرب
الحرب العالمية الأولى .

تحدث فيها عن حبه ، وعن حبيبته المهاجرة ، وعن صديقتها
التي تدخلت لاصلاح الأمر ، وبدأها بقوله :

ما لى فتنن بلحظك الفتاك وسلوت كل مليحة ألاك
يسراك قد ملكت زمام صبابتي ومضلتى وهداى فى يمناك
فاذا وصلت فكل شىء باسم واذا هجرت فكل شىء باك
هذا دمي فى وجنتيك عرفته لا تستطيع جحوده عيناك

ثم يستغل الحوار الجانبى استغلالا رائعا فى قوله :

قالت خليلتها لها لتلينها ماذا جنى لما هجرت فتاك ؟
هى نظرة لاقت بعينك مثلها ما كان أغناه وما أغناك ؟
قد كان أرسلها لصيدك لاهيا ففررت منه وعاد فى الاشراك ؟

عهدي به لبق الحديث فما له لا يستطيع القول حين يراك
اياك أن تقضى عليه فإنه عرف الحياة بحبه اياك

ولكنه للأسف يتخلص من الحب الى الحرب بجامع المشابهة
بين الدماء التي سفكتها الحسنة والدماء التي تسيل في ميادين
القتال .

وهذا وحده دليل على الصنعة والتكلف ، واني لأتساءل : أين
هي التجربة ؟ وأين هو الصدق العاطفي ؟ وهل هو يغار فعلا من
الكؤوس حينما يقول :

اني أغار من الكؤوس فجني كأس المدامة أن يقبل فاك ؟
(ب) للجارم كلام في الحب لم يربطه بتجربة ، وانما عرضه
غرضا مجردا فجاء باردا متكلفا لا حياة فيه ولا حرارة .

لقد أراد أن يفلسف الحب ، وأن يحيطه بسياج متين من
الاخلاق ونسي ان الحب الصحيح يهذب الطباع ، ويصقل النفس ،
والا فما هو بحب وانما هو فجور وعريضة ..

يقول الجارم :

عاج الخيال فلم يبيل أواما
ومضى وخلف في اضلوع ضراما

مالي وللكحلاء هجت عيونها
فملأن قلبي أنصلا وسهاما

يا قلب ويحك ما سمعت لناصح
لما ارتميت ولا اتقيت ملاما

لعبت بك الحسنة تدنو ساعة
فتثير ما بك ثم تهجر عاما

وكيف يكون محبا ذلك الذى تلعب به حسناؤه ، فتدنو منه
ساعة ، ثم تهجره عاما كاملا ؟

لا ليس هذا هو الحب . .

ثم أستمع الى الجارم حينما يقول :

والحب ما لم تكتنفه شمائل غر يعود معرة وأناما

ألا يتبادر الى الذهن قول حافظ ابراهيم :

والعلم ما لم تكتنفه شمائل تعليه كان مطية الاخفاق

ثم استمع اليه حينما يقول :

والحب أحلام الشباب هنية ما أطيب الايام والاحلاما

والحب نازعة الكريم تهزه فيصلو سيفاً أو يسيل غماما

والحب نيران المجوس لهيبها يحيى النفوس ويقتل الاجساما

أين هو الحب ، أهو هذه التقارير الجامدة التى أتحننا بها
الشاعر ؟ أين الحرارة ؟ وأين التجربة ؟

(ج) فى سنة ١٩٠١ بدأ فشطرقصيدة اسماعيل صبرى .

يا لواء الحسن أحزاب الهوى أيقظوا الفتنة فى ظل اللواء

ومن الواضح انه لم يفهم فى هذه القصيدة معنى الحب ، ولم
تمر بها تجربته وانما أراد أن يتلاعب بمعانى اسماعيل صبرى
المتكلفة الخالية أيضا من حرارة التجربة .

(د) صور الجارم الى الحب (كيوبيد) فى شعره كما رآه الغربيون
الذين آمنوا به ، وارتقبوا آياته :

قد آمنوا باله الحب وارتقبوا
 وصوروه فتى أعمى اذا رشقت
 عريان ان مسه برد الشتاء فما
 يغشى الفتاة ولم ترقب زيارته
 فطرفها خاشع من بعد زورته
 تشكو الى أمها طيفا ألم بها
 أما صاحبنا فلقد كان بنجوة منه ، ولقد كفر باله الحب أخيرا
 ولم يؤمن به الا ليرتد عن هذا الايمان .

الفخر :

والفخر من أغراض الشعر التقليدية التى قضت عليها روح
 العصر الحديث بما تحمل من معانى الديمقراطية والاشتراكية ، ونمو
 الروح الجماعية .

ولقد افتخر « الجارم » فى أول حياته الادبية ، ثم خضع لروح
 العصر فانصرف عن الفخر بعد أن ترك فى ديوانه قصيدة تقليدية
 وبضعة أبيات .

أما فى القصيدة فلقد افتخر بنفسه ، وبفضائله ، وبعزمه
 وحلمه وأشار الى حساده والحاquدين عليه ، وذكر تبرمه وملله من
 هؤلاء الحاسدين الحاquدين :

سئمت حياتى بين قوم فضائل
 اذا ما بدت ترنو اليهم فضيلة
 اذا كان عيبي بينهم اننى فتى
 فمهلا أنا النجم الذى يبصرونه
 لديهم يغطيها التدابر والحقه
 تصدى لها نذل وكر لها وغد
 صغير وشعرى بالشبيبة مسود
 صغيرا ويخفى قدره عنهم البعد

والتقليد هنا واضح ، وشخصيته تأهية وراء المبالغات الجوفاء
التي ملأ بها أبياته •

وأما في الابيات فلقد افتخر بجده ، بعلمه ، وبشجاعته
الادبية ، وبمكانته الاجتماعية في رشيد • استمع اليه وهو يقول
لصديقه وصهره محمد بدر الدين :

عصر بجدي ثم جدك كان بالعلياء زاهر
سهرافنام البائسو ن محصنين من المخاطر
وتقاسما فضل الفخار ، وناديا هل من مفاخر
جدي بعلم ناصح يهدي ، وليل الشك عاكر
وبمقول يفري الحد يد ويصرع الخصم المكابر
في حين جدك بالسما حة يخجل السحب الماطر
وبهذه اللمحات المحدودة في ديوانه تحدث الينا عن نفسه
وأسرته •

الحكمة :

وقد جاءت « حكم » الجارم في ظل النص الادبي فهي بعيدة
عن التقرير والتجريد وان كان من الممكن بسهولة استخراجها من
النص للاستشهاد بها تبعا لنظام القصيدة العربية القديمة التي
تعتمد على وحدة البيت •

واذا تتبعنا فهارس الديوان ، والفهرس الذي يشتمل على أهم
الموضوعات التي فيه بخاصة رأينا ان الحكمة قد احتلت مكانا بارزا
ظاهرا تفوق فيه غيرها •

ولم يكن هذا العمل من الجارم محض اتفاق ، وانما اعتقد أنه

كان يهتم للحكمة يزين بها قصيدته الشعرية ، ويرى ان ذلك غاية
الاحكام ..

وحكم الجارم تخضع لجو النص العام الذى تقع فيه ، وتلون
بلونه ، فهناك حكم تأتى فى ظلال المديح ، وحكم تأتى فى ظلال الرثاء
أو فى ظلال الشعر الاجتماعى مثل :

واذا الله رام اصلاح شعب سلك القائد الطريق الاسدا
ومثل :

قد خبرت الدنيا فلم أر أزكى من يمين تفتحت عن نوال
ومثل :

رب من كنت فى الحياة له حر وتحديت شمسها فاذا ولى م
لم يفرز منك مرة بثناء يعرف الورد حينما ينقضى الصي
باشققت الجيوب عند غيابه تمنيت لمحة من ضبابه
فنشرت الازهار فوق ترابه ف ويبكى النبوغ بعد ذهابه

ومثل :

لا تضل الشعوب مصباحها العلم يؤاخيها راسخ الايمان
فاذا أطفى السراج فمين وضلال ما تبصر العينان

الفصل الثالث

دراسة فنية لشعر الجارم

١ - النقد الحديث وتوجيهه للشعر بعد البارودي :

تسلم « البارودي » الراية وتصدى للقيادة فى مجالين ، فى المجال الحربى حيث ظهر نبوغه العسكرى فى المعارك التى خاضها مع جيوش الدولة العلية ضد الثوار ، وفى الثورة العرابية .

وفى المجال الأدبى ، فلقد استطاع بما أوتى من ثقافة عربية خصبة ، وقريحة نفاذة متقدمة ، وصبر على الاطلاع على عيون الادب العربى أن يضرب المثل أمام شعراء عصره ، فيأبى بنماذجه القوية التى تعد ثورة على شعر الضعف والركاكة .

وخير النماذج التى خلق بها البارودي الى سسماوات الفن قصائده التى عكست انفعال نفسه ، وصدق تجربته فى أحداث الثورة العرابية ، وفى المنفى ، مما حدا بكثير من الشعراء الذين أتوا بعده أن يوقفوا أمام هذا التطور المفاجئ فيتأملوه باعجاب ، ويسيروا على هديه ، فيغترفوا من نبع الثقافة العربية الأصيلة التى اغترف منها .

واذا كان البارودي قد ضرب المثل الرائع فى ميدان الثقافة العربية الاصيلية فان كثيرا من المثقفين والمستغربين قد استطاعوا فى أواخر القرن الماضى أن ينقلوا الى الأدب العربى كثيرا من نماذج الأدب

الأوروبى شعره ونثره ، وأن يعرفونا ببعض الاجناس الادبية الخالصة
كالمسرحية والرواية والقصة والأقصوصة والملحمة •

كما استطاعوا فى الوقت نفسه أن يعرفونا بشئ عن الشعر
الأوربى وأن يوازنوا بينه وبين الشعر العربى من حيث نظام القصيدة
ومن حيث المعانى والأغراض •

هذا بالإضافة الى هجومهم على القصيدة العربية التى تبدأ
بالغزل والنسيب لمجرد التقليد •

ولم يقتصر الامر على ذلك وانما وجدنا تيار الثقافة الاوروبية
يشتد ويتفاعل مع البيئة المثقفة الجديدة التى فتحت عيونها المبهورة
على الادب الرائع الذى أنتجه شعراء الانجليز والفرنسيين منذ عهد
النهضة الى مطلع القرن العشرين فأخذتهم روعته وقوته ، وتفاعله
مع الحياة ونظرياته النقدية ، وفلسفته الفنية !!

وتأثرت به فى مصر طائفتان :

طائفة تمثل المدرسة الانجليزية فى الادب العربى ، وطائفة
أخرى تمثل المدرسة الفرنسية •

وعلى رأس المدرسة الأولى العقاد ، والمازنى ، وشكرى ، وعلى
رأس المدرسة الثانية خليل مطران ، وطه حسين ، ومحمد حسين
هيكل ، ومن خيرة شعرائها شوقى ، وعلى طه ، وابراهيم ناجى •

على أن المتتبع لآراء هاتين المدرستين لا يكاد يبعد قليلا فى فهم
نظريات كل منها حتى يقترب فيجد أن كلتا المدرستين تدعو الى وحدة
القصيدة من الناحية الفنية ، وان اختلف مفهوم الوحدة تبعاً لاتجاه
المدرسة •

فالمدرسة الانجليزية تدعو الى البنية الحية فى القصيدة على
لسان العقاد •

أما المدرسة الفرنسية فتهاجم القصيدة العربية على لسان خليل مطران لأنه « لم يجد ارتباطاً بين المعانى التى تتضمنها القصيدة الواحدة ، ولا تلاهما بين أجزائها ، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتهما » .

كما أن المدرستين قد اتفقتا أيضاً على مهاجمة الشعر التقليدى الذى لا يتمشى مع العصر ولا البيئة ، وضربت المثل بنماذج حية رائعة .

ولقد سار التياران الى جانب التيار التقليدى - على ما بينهم من اختلاف وتنافر - الذى حافظ على الاغراض العربية القديمة من مدح وثناء وغزل وهجاء ووصف كما اهتم بصحة الالفاظ والتراكيب ومقاييس البلاغة العربية القديمة وأوجه الاستعارة والمجاز والتشبيه

وليسست مهمتنا دراسة مدارس النقد الادبى بالتفصيل وانما غايتنا لتعريف بالمدرسة التى ينتمى اليها الجارم ، وتبيين خصائصها الفنية .

٢ - المدرسة التى ينتمى اليها الجارم :

واذا كنا نعد شوقى من رجال المدرسة الفرنسية فى الأدب العربى فما ذلك الا لأنه قد تأثر بالمرح الفرنسى فى نظم مسرحياته العربية تأثراً واضحاً ، كما تأثر بالمدرسة الرومانسية الفرنسية فى تغذية اتجاهه للتاريخ القديم ، واهتمامه بالطبيعة والشعر الاجتماعى .

أما فى غير ذلك فلقد كان جل اعتماده على الادب العربى مما جعله فى الطبيعة من حيث اشراق الديباجة ، ونصوع الفكرة وجزالة اللفظ ، وقوة الأسر والسيطرة على موسيقى الشعر .

ولقد شاعت مدرسة شوقي فى الأوساط التى تميل الى المحافظة
كالأزهير ودار العلوم ومدرسة القضاء الشرعى ، كما شاعت بين كثير
من المدنيين الذين يدرسون الأدب العربى والأدب الفرنسى •

والجارم أحد أركان المدرسة الدرعية المتأثرة بشوقي بل ان
الجارم كان أكثر شعراء دار العلوم تأثراً بأمر الشعراء لصلته
الشخصية ولعجابه المنقطع النظر الذى جعله منه بمنزلة مهيأر من
الشرىف •

يقول الجارم :

جزيت بشعرك شعرا وهـل تجازى الخمائل أمطارها
فكنت شريف قوافى البيا ن وكنت بفضلك مهيأرها

ولقد سار الجارم على منوال شوقي فى أغراضه الشعرية
التقليدية المتوارثة عن الأدب العربى ، كما نهج نهجه فى الاهتمام
بالتاريخ القديم وان اختلفت البيئة عند كل من الشاعرين ، فشوقي
قد اهتم بتاريخ الفراعنة وتاريخ مصر ، والجارم قد اهتم بتاريخ
العروبة والعربية فى عصورها المختلفة • ونهج نهجه أيضا فى كتابة
الرواية التاريخية وان اختلفا فى الشكل حيث لم يستطع الجارم أن
ينافس أميره فى مضمار الشعر فلجأ الى النشر ، واتجه بأغلب رواياته
النثرية الى التاريخ العربى فى عصوره المختلفة الى العصر الحديث •

ومن هنا يتبين أن مدرسة شوقي الادبية قد سيطرت على
الجارم وكانت مثله الأعلى بالاضافة الى ما استفاده الجارم من خصائص
المدرسة الدرعية فى الأسلوب •

والمدرسة الدرعية كما حدد أبعادها العقاد مدرسة لغوية
عربية سلفية عصرية ، ولكن على منهج فريد بين مناهج المعاهد

السلفية ، والمدارس الأفرنجية ، وبين مناهج المحافظة والتجديد ،
ومناهج الابتداع والتقليد .

ولا يسعك وأنت تقرأ قصيدة لشاعر من أركان المدرسة
الدرعية أن تحجب فكرة « اللغة » عن خاطرك وأن تنسى أن قائل
هذا الشعر يثبت على القديم وإن أخذ بنصيبه من الجديد ، وحرص
على انتسابه إليه حرصه إلى انتسابه إلى التراث القديم .

وأقرأ هنا وهناك ما شئت من قصائد (المدرسة الدرعية)
فإنك ترى التشطير وبيت التخلص ، ومحسنات الاشباه والنظائر
ولكنك لا تلبث أن ترى القبعة إلى جانب العمامة وأن ترى « الشجون
المعتادة » بين الوطن الثقافي الاصيل والوطن الثقافي المستحدث ،
وهما حيث كانا يتلاقيان وبينهما برزخ لا يبغيان .

٣ - موقفه من الثقافة الغربية ، ومذاهب الأدب الحديثة :

ولقد حدد الجارم موقفه من الثقافة الغربية تحديدا واضحا
حينما قال في معرض هجومه على المجددين من الشعراء في ذكرى
شوقي وحافظ سنة ١٩٤٧ .

من دمء اللاتين واليونان	إنما الشعر قطعة منك ليست
إن غدا العلم ماله من مكان	كل فن له مكان .. وأهل
بند فابكوا سلامة العيـدان	إن رأيتم أخوة العود للجـز
ي في صمت ليلة من حنان	لا يهز النخيل إلا حنان النا
ب فأنى وكيف يلتقيان ؟	وجهة الشرق غير وجهة الغر

وهو بذلك يقف من الفنون الغربية موقفا حاسما فلا يسمح لها
بأن تؤثر فيه أى تأثير لا اعتقاده بمحلية الفن ، وبعدم التقاء الشرق
والغرب فى مجال الفنون إذا صح أن يلتقيا فى ميدان العلم !!

ولقد هاجم كثير من النقاد شعر الجارم واتهموه بالتقليد والسير في ركاب القدماء ومن هؤلاء النقاد الدكتور بشر فارس ، وسلامة موسى ، والناقد الكلاسيكي أحمد الشايب الذي كان يقول للجارم في فبراير سنة ١٩٢٩ في مجلة كوكب الشرق :

« مهما يكن من شيء فما رأى الاستاذ الجارم اذا قلت له : انك مقصر في الانتفاع بالادب العربي والشعر خاصة ما دمت تجيد اللغة الانجليزية ، نعم مقصر على رغم انتفاعه بذلك ، فكان المنتظر من مثله وهو يتقن الادب العربي أن يهضم فيه من أدب الغرب ما يلائم حياتنا الادبية التي تركز الى درجة قوية على الثقافة الاجنبية ، ومنه وحده كنا نحصل على تلك الروح الجديدة تختال في حلل عربية جميلة فيريحنا من تلك الطائفة التي تحاول نقل الروح الانجليزية أو الفرنسية فاذا بها تتعثر في أساليب خاطئة ، وتتسكع في ألوان من اللفظ تنبو عن الذوق الصافي والطبع السليم ، وعلى كل فللجارم شعر في فنون شتى تقوى فيه الروح العربية ، وتتوارى الروح الانجليزية .

ولكن الجارم لا يستجيب لكلام النقاد لأن هناك كثيرا من العوامل الوراثية والبيئية والثقافية طبعته بطابع الثقافة العربية الاصلية ذكرناها في غير هذا المكان .

واذا كان الجارم لم يستفد من الثقافة الغربية بعامة فهو بطبيعة الحال لم يهتم بمذاهب الادب الحديثة ولم يعطها أى اعتبار .

وعلى العموم فليس في شعر الجارم أى أثر للثقافة الغربية اللهم الا اذا استثنينا ترجمة لبعض الاناشيد الاسبانية من اللغة الانجليزية في كتابه « العرب في اسبانيا » الى اللغة العربية .

والحق أنه قد نجح فى هذه الترجمة ، واعتمد على الجزئيات البسيطة التى تصور الموقف الشعرى فى اطار الحدث العام ، والعمل الفنى المتكامل . وهو بذلك يضرب المثل الرائع لما كان يجب عليه أن يفعله .

لقد صور الجارم اعتمادا على الأنشودة الاسبانية المترجمة من الانجليزية هزيمة « لذريق » على يد العرب ، واعتمد على « الحوار الداخلى » والحديث النفسى للمهزوم ، وتصوير الحدث تصويرا يعتمد على الجزئيات التى تثير العاطفة والانفعال .

يقول الجارم :

ومزق جيش لذريق وخارت	بمن فيه العزائم والقلوب
وحين رأى العزيمة فرى يعدو	وحيدا مستكينا لا يؤوب
عليه من غبار الحرب ثوب	ومن لون الدماء به لهيب
وتحمل كفه سيفا خضيبا	كمنشار أفلته الحروب
فلأمة صدره فيها شقوق	وخوذة رأسه فيها ثقوب
أطل بقمة فرأى دمارا	له كادت حشاشته تذوب
وأعلاما ممزقة تبتدت	وكل بالدم القانى خضيب

كما صور « برنارد » الاسباني وهو يقود فرسان ليون فى مذبحه لجيش الافرنج بأسبانيا أيام عبد الرحمن الداخل .

تقول الأنشودة الاسبانية وقد ترجمها الجارم :

مشى برنارد فى جيش خضم	يسوق الى الفرنج به أسودا
ليحمى أرض اسبانيا ويعلى	شعار « بلاى » والشرف التليدا
وانا سادة الأحرار لكن	رضينا أن نكون له عبيدا

نتابع ريش خوذته ونمضي قريبا كان يقصد أو بعيدا
وعاهدناه أن نفنى جميعا وانا خير من حفظ العهد

وفى غير هذين النصين لم نلمح أثرا جادا للتأثير .

٤ - القديم والجديد فى شعره من حيث الأغراض والصور والمعانى:

(أ) الأغراض :

أغراض الشعر عند الجارم كثيرة ومتنوعة ، بعضها موروث ،
والبعض الآخر تظهر عليه روح العصر وملامحه .

أما الأغراض التقليدية التى تمسك بها رغم منافاتها لروح
العصر فمن أهمها « المدح » ولقد رأينا من دراستنا لشعره أن المدح
يعتبر من أهم الأغراض التى قال فيها اذا ما أحصينا عدد أبياته
وقصائده .

ومعنى هذا أن هناك ظاهرة قديمة قد سيطرت على شعره
ولم يستطع التخلص منها ، بل لقد حاول أن ينميها وأن يوظفها
فى سبيل أغراضه ومطامحه .

والرثاء غرض تقليدى آخر ولكنه يمتاز على المدح بما فيه من
صدق الوفاء وروعة الذكرى ، وحرارة العاطفة ، وبتمشييه مع روح
العصر ، وكل عصر آخر .

ولقد أجاد فيه الجارم وبخاصة بعد موت ولده البكر الطالب
بكلية الهندسة ، وصب فيه كل ما يملك من صدق وانفعال عاطفى ،
واستطاع أن يجعل منه نماذج رائعة لفن الرثاء فى الادب العربى
الحديث .

أما الغزل فعلى الرغم من اثره الشعر العربى بنماذجه الحية

« لا أن الجارم لم تمر به فى الواقع تجربة قاسية تستطيع أن تلهم عرائس أحلامه شيئاً من لوعات المحبين وصدق عواطفهم ، وهو لذلك يعتبر مقلداً ، فأحياناً يبدأ قصيدته بالغزل وأحياناً أخرى يتمادى فيصور غزلاً متكلفاً لا أثر فيه للصدق ولا لانفعال ، وربما زاد على ذلك فشطّر قصيدة اسماعيل صبرى « يا لواء الحسن أحزاب الهوى .. » واستعار عواطف شاعر متكلف فى حبه فزاده ذلك تكلفاً على تكلفه .

وكذلك بعض قصائده فى الفخر التى لا تتماشى مع روح العصر

أما الأغراض العصرية التى افتن فيها الجارم فقليلة وأهمها شعر العروبة .

والجارم أحد الرواد القلائل فى الشعر العربى بعامة ، والشعر المصرى بخاصة فى بلورة الفكرة العربية : والعمل من أجلها على منهج تخطيطى وفلسفى فريد .

ولقد أكثر الجارم من شعر العروبة ، وتغنى بها فى كثير من المناسبات مما يجعلنا نؤكد صدق الرجل فى اتجاهه ، وإخلاصه له .

أما الشعر القومى فلم يصل فيه إلى مستوى حافظ إبراهيم الذى اشتهر به وأجاده .

وكذلك لم يصل بشعره الاجتماعى إلى مستوى شوقى أو حافظ أو حتى أحمد محرم .

(ب) الصور :

أما الصور فغالبيتها تقليدية بحثة وإن حاول أن يضيف عليها شيئاً من رونق الأسلوب ، وبهاء العبارة ، وبحسبك أنه قد استخدم

لابراز الصورة المجاز اللغوى وما يتفرع منه من تشبيه واستعارة
أو كناية متوارثة .

ولقد بالغ فى ذلك واشتط فيه فالحبيبة تحكى الظبى فى
كناسه ، والبدر فى سمائه ، والممدوح يحكى النجم فى عليائه
وفتاة باريس :

عهدى بها كانت نؤوم الضحى ملولة ناعمة رعرعا
وهكذا الى آخر ما حفظه الشعر العربى من تشبيهات واستعارات
ولقد وقف به خياله فى ابراز الصور الى نفس التحيل التى كان
يلجأ اليها القدماء من تجريد شخص يتحدث اليه الشاعر أو الى اللجوء
الى المحسنات اللفظية كالطباق والجناس ، ورد العجز على الصدر
وبراعة التقسيم وحسن الابتداء وان لم يبالغ فى ذلك ولم يجعله
هدفه .

يقول الجارم : ولا يكون جمال الشعر دائما بالمجاز وضروب
التزويق اللفظى ، وانما جماله فى استعداده للنفاذ الى النفس
والوصول الى القلب على أى صورة كان ، وفى أى ثوب يكون ، ومع
تيقظه لهذا الأمر الا أن سيطرة القديم عليه جعلته يدور فى فلكه !!
يقول مجردا شخصا يتحدث اليه :

ظننت الدمع يسعد بالعزاء فهل أجدى بكاؤك أو بكائى

* * *

ماذا طحا بك يا صناجة الأدب هلا شدوت بأمداح ابنة العرب
أو شخصين :

يا خليلي خليانى ومما بى أو أعيدا الى عهد الشباب
ويقول مستخدما الطباق لابرز الصورة الادبية وهو يخاطب
الطائر :

أنت في خضراء ضاحكة من بكاء العارض الهتن

أو متحدثا عن الحب :

يا خليلي والهوى أحسن
ان رأيت العين ناعسة
أو رأيت القيد في هيف
قد نعمنا بالهوى زمنا
لأرمالك الله بالاحسن
فترقب يقظة الفتن
فاتخذ ماشئت من جنن
وشقينا آخر الزمن

وقد يستخدم الجناس فيقول عن بيت محمد علي في مصر :

بيت له عنت الوجوه خواشعا كالبيت يمسح ركنه ويزار

والتشبيه المقلوب كقوله :

كأن ضياء الصبح والكون مشرق سنا طلعة الفاروق لاحت ركائبه

وحسن التقسيم كقوله :

هناك بدا العيدان : وجهك والضحى مشارقه وضاءة ومغاربة

وقوله :

رأى ملكا كالنيل : أما عطاؤه فغمر ، وأما المكرمات فساحله

وبراعة لاستهلال كقوله :

خشعت لفيض جلالك الأبصار وذكت بمسك خلالك الأشعار

وقوله :

بهر الوجوه بلؤلئى ضيائه نجم تألق في بديع سمائه

وقد يأتي بصور تقليدية بحثة كقوله في مديح الأسرة العلوية :

ندب اذا حل العباء لغارة ألقى السلاح الفارس المغوار

وقوله وقد أرق لاعلان الحرب العالمية الاولى :

من سلب الأعين أن تهجعا وبز ذات الطوق أن تسجعا
ومن رمى بالشوك فى مضجعى فبت مكلوم الحشا موجعا
وقوله مفتخرا بشعره :

اقبس النور من شعاع الراح والشم الحسن فى جبين الصباح
وابعث اللحن من سمائك يا شعر ونافس به ذوات الجناح

وقوله فى رثاء الشيخ أحمد الاسكندرى وقد شبهه وهو يخطب
بالبعير يخرج من فيه ما يشبه الرئة اذا هاج ويسميها العامة
(القلة) .

كأنى أراك اليوم تخطب صائلا وتهذر تهدار الفنيق المشقشق
واذا كان النقاد القدماء قد عابوا أبا تمام بتجسيمه للمعنويات
فان الجارم قد وقع فى نفس العيب حينما جعل الدهر فى انقياده
لممدوحه جوادا ذل لراكبه بعد جموحه :

كما جعل الدهر فى بيت آخر حيوانا غير مستأنس يجرح بنابه
وبظفره :

جرحه الدهر فمن نابيه تلك الاخاديد ومن ظفره
وجعل له لعبا يلحق به دمه :

ما الذى تبتغى يد الدهر منى ودمى لا يزال ملء لعبه
ثم شبه الخطب بالجمل اذا برك بصدره على الشئ :

جمع الشجون وبدد الأحلاما خطب أناخ بكلكل وأقاما

أما الجديد فى الصور فقليل كقوله وهو يتحدث عن الصباح
الأبيض الناصع بأنه فى صفائه واشراقه وانتشاره فى الأفق يشبه
الماء العذب الذى يترقرق فوق الجليد .

وبدا عمود الصبح أبيض ناصعا كالسلسل الضحاح فوق جليد

وقد تبلور الصورة وتتكامل وتأخذ وضعها الاصيل كقوله
مصورا أمله فى ابنه ومشبها له بنبت حرص على نموه كل الحرص
وزاد عنه كل ما يهدده حتى اذا قوى واستحصده عصفت به هوج
الرياح فقضت عليه .

(ج) المعانى :

ومعانى الجارم وأفكاره كثيرة ومتنوعة بتنوع أغراضه وكثرتها
ولكنها تكاد تخلو من الابتكار، ومن النظرة الفلسفية العميقة الشاملة
ويرجع ذلك الى اعتماده على الشعر العربى القديم مما ضيق من
نظرته الى الكون والحياة .

وحسبك أن الاعلام كلها قديمة ، وبالقاء نظرة سريعة على
فهرست الاعلام يظهر ذلك فآمون ، وأبو العلاء المعرى ، واسحاق
الموصلى والبحترى ، وبلال وجميل ، وحاتم ، وحسان ، وخالد ،
وأبو نواس ، والأخطل ، والأعشى ، وبشار والجاحظ ، وحماد ،
وردينة ، وزلزل ، وزهير ، وعنان ، ولييد الى آخره تتردد دائما
فى أشعاره .

ولقد يأتيك بجديد من المعانى كقوله مادحا :

أرأيت آثار الملوك وما بنوا	مما يضيق الجن عن انشائه
ولدوا وشمس الأفق فى ريعانها	والدهر يرقل فى ثياب صباه
درسوا كتاب الكون أول طبعة	ووعوه من ألف الوجود ليائه

وأتوا من الاعجاز ما ترك النهى حيرى فلم تملك سوى اطرائه
ذهبوا ولم تذهب صحائف مجدهم وطواهم المقدار فى أطوائه
المجد فى الدنيا سجل خالد تتعاقب الأجيال من قرائه

٥ - بمن تأثر ؟

ولقد اختلفت نظرة النقد الحديث فى مسألة التأثير والتأثر
عن نظرة النقد القديم ، وبعدت به عن معنى السرقة والسلخ كما
كانوا يقولون ، كما بعدت به عن معنى التقليد المحض ، فالتأثير
والتأثر شئ يتمشى مع سنة التطور والارتقاء .

ومن هنا كانت سمو نظرة المحدثين اليه حتى أفردوا له فنا
مستقلا بالدراسة - حينما يكون التأثير من لغة الى لغة - يسمى
بالادب المقارن .

غير أن التأثير والتأثر يبعد كل البعد عن معنى التقليد المحض
يرى الكاتب الفرنسى بلتييه Pliter ١٥١٧ - ١٥٨٢ أنه لا يصح
أن يقع الكاتب المتطلع للكمال فى زلة التقليد المحض بل يجب عليه
أن يطمح - لا الى اضافة شئ من عنده فحسب ، بل الى أن يفضل
نموذجه فى كثير من المسائل .

ويقول الاستاذ أحمد الشايب . . وكثير من دواوين الاحياء
حافل بالترجمة والتقليد ، وعندى أن ذلك لا بأس به فهو غذاء
للشعر العربى ، وتقريب بين الثقافات الفنية ، ولكنه ليس كل شئ
وليس خير الوسائل .

وبدهى أن الجارم وقد تعددت روافد ثقافته ، وأوتى مقدرة
قذة على السيطرة على موسيقى الشعر لم يضع نموذجا بعينه لينسج
على منواله حتى نستطيع أن نقول : انه ساوى نموذجه أو زاد عليه
وانما كل ما فى الامر أنه عاش بخياله الفنى فى رحاب الاقدمين فاذا

فيه وكأنه واحد منهم قد تخلف عن عصر العباسيين الى العصر الحديث .

وحسبنا هنا أن نرد بعض ما يبدو في شعره الى روافد ثقافته التقليدية المتعددة .

فلقد تأثر بالقرآن الكريم في كثير من المعاني والصور .

تأثر بالعبرة والمعنى في قول الله تعالى : « لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله » حينما كان يتكلم عن البيان النبوى في قوله :

« بياننا هاشميا لو رمى قتل الأجيال لانهدت قواها وتأثر بقول الله تعالى : « صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة » في قوله :

صبغة الله صبغة تبهر النفس س تعالى الاله عز وجل
وتأثر بقوله تعالى : « ان ناشئة الليل هي أشد وطأ وأقوم قيلا » في قوله :

عبثت بالوليد ثم أرتبه منه أنقى معنى وأقوم قيلا
وتأثر بقوله تعالى : « واذكر في الكتاب اسماعيل انه كان صادقا الموعد .. »

في قوله :

هبطت حكمة البيان عليه فاذكروا في الكتاب اسماعيل
وبقوله تعالى : « انما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الارض مما يأكل الناس والانعام حتى اذا

أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها
أمرنا ليلاً أو نهاراً فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس » فى قوله :

إذا لبس الربيع شباب قوم	فأسرع ما يفاجأ بالشتاء
وكل نضيرة فالى ذبول	وكل مضيئة فالى انطفاء
وهل تهوى ثمار الأرض الا	إذا أدركن غايات النماء

وفى قوله فى معرض رثائه لابنه البكر :

قد كان لى أمل سقيت فروعه	بدمى وغذيت المنى بعذاته
أحنو عليه من الهجير يمسسه	ومن النسيم يهز من أسلاته
وأذود عنه الطيران حامت على	زهر يضىء الافق من عذباته
الليل ينفحه بذائب طله	والصبح يمنحه شعاع اياته
حتى اذا قويت لدان غصونه	واستحصد المرجو من ثمراته
وأخذت أستجلى السنا من نوره	واشم ريح الخلد من نفحاته
وأفاخر الزراع أن غراسهم	لم يزك مثل زكائه ونمائه
عصفت به هوج فخر معفرا	وجنى عليه الحين قبل جناته

وتأثر بالحديث الشريف : « ان أرواح الشهداء فى مناقير طير
خضر من طيور الجنة تشرب من مياهها ، وتسبح فى أنهارها ، وتأكل
من ثمارها » فى قوله :

ونسبح فى أنهار عدن كأنما	سراثرنا من مائها المتدفق
ونخترق الأجواء بين مدوم	يمد جناحيه وبين مصفق

وتأثر بالشعر ، تأثر بقول الشاعر :

لكل شىء اذا ما تم تقصان

وبقول الآخر :

ما طار طير وارتفع
الا كما طار وقع
فى قوله :

وابتداء الكمال فى عمل العا مل بدء الشكاة من أوصابه

كما تأثر بالشعراء وعلى رأسهم ، البحترى :

واقراً ان شئت قصيدة البحترى :

محل على القاطول أخلق دائره
وعادت صروف الدهر جيشا تعاوره

ولم أنس وحش القصر أذ ريع سربه
واذ ذعرت أطلاؤه وجأذره

ثم اقرأ رثاء الجارم للزهاوى فى قوله :

سل الروض أن أصغت اليك رسومه
متى روعت أطلاؤه وجأذره

واقراً تهنئة البحترى للخليفة بالعيد ، وتهنئة الجارم
لفاروق بالعيد أيضا .

وتأثر بقصيدة المتنبى عن الحمى حينما كان يقول فى رثاء
صديقه الأستاذ محمد أمين لطفى :

رمتنى الليالى قبل نعيك رمية
عرفت بها كيف القلوب تقطع

نصال حداد قد ألت لحملها
وأعلم أنى هالك حين تنزع

وتأثر برثاء أبى العلاء فى قوله :

وليس تراب الأرض غير ترائب
وغير عقول حطمت وقلوب

وفى قوله :

نأكل الأرض ثم تأكلنا الأر
ض دو اليك أفرعا وأصولا

وفى قوله :

بها الأضداد تجمع فى صعيد
وفيهما يلتقى دان بناء

وتأثر أيضا بعلى بن الجهم فى توليده للمعانى بأبياته
المشهورة لما سجن وأولها :

قالوا حبست فقلت ليس بضائرى
حبسى وأى مهند لا يغمد

ثم بتلك الأبيات الأخرى لما صلب وأولها :

لم ينصبوا «بالشاذياخ» عشية
ان يبتذل فالبدر لا يرضى بهم
اثنين مسبوقا ولا مجهولا
ان كان ليلة تمه مبدولا

يقول الجارم لزينب وقد اهتم بتوليد المعانى :

قدك المائس قد بغض لى
وجنى خديك قد زهدنى
كل غصن بين أنفاس الصبا
أبصروا البدر فقالوا : وجهها
فى حديث الورد يزهى بالربا
فاتحجب يا بدر عن أعيننا
فتغشيت بثوبى هربا
وعزیز عندنا أن تحجبا !

وتأثر بعمر بن أبي ربيعة وبحواره في قصيدته الحب والحرب
والتي يقول فيها :

قال خيلتها لها لتلينها	ماذا جنى لما هجرت فتاك ؟
هي نظرة لاقت بعينك مثلها	ما كان أغناه وما أغناك !
قد كان أرسلها لصيدك لاهيا	ففررت منه وعاد في الأشرار
عهدي به لبق الحديث فماله	لا يستطيع القول حين يراك
اياك أن تقضى عليه فانه	عرف الحياة بحبه اياك
ان الشباب وديعة مردودة	والزهد فيه تزمت النساء

٦ - مكانة الجارم في عصره :

قلنا أثناء دراستنا عن مكانة الجارم الاجتماعية : لقد تمتع
الرجل في حياته بمكانة يغبطه عليها الكثيرون ، وطن اسمه في
كثير من الآذان وبخاصة في ميدان التربية والتعليم : في البلاغة
الواضحة ، والنحو الواضح ، وفي المجمع اللغوي ، ودار العلوم ،
ويرجع كل ذلك الى اخلاص الرجل وتفانيه في عمله ، وحبه لقومه
ولغته . أما شعره فكان له محبوبه ، والمعجبون به من أنصار المدرسة
القديمة وبخاصة الدرعميون والأزهريون ، كما كان له ناقدوه
ومهاجموه وبخاصة الدكتور بشر فارس ، وأنصار المدرسة الجديدة
في الشعر الحديث .

وهنا نحب أن نوضح جانب النقد والهجوم حتى يتسنى
إبراز منزلة الجارم في عصره كشاعر وفنان .

لقد تعرض الجارم في حياته وبعد مماته لهجوم متواصل
لا تجاهه الأدبي الذي يسير به في دروب الأقدمين ، واتخذ لذلك
مظهران :

(أ) مظهر سلبي : ويبدو واضحا في موقف كثير من النقاد ازاء أدب الجارم واهمالهم له ، ولقد تتبعنا الصحف الأدبية والسياسية في الفترات التي كانت تعقب ظهور أى جزء من أجزاء ديوانه فاذا بها اشارات سريعة عن صدور الديوان أو غمزات تكشف عن سر طبع وزارة المعارف للديوان ، وتعلل لذلك بصلة الرجل بالوزارة ، ونستطيع أن نقول : أن ديوان الجارم لم يثر أى دراسة مهمة ، على العكس من بعض الدواوين الأخرى المعاصرة ، كالملاح النائه وليالى الملاح النائه ، ووراء الغمام .

(ب) ومظهر ايجابى : ويبدو واضحا في هجوم النقاد وسخريتهم أو غمزاتهم وهاك بعض نماذج من هجومهم عليه : يقول العقاد في تعليقه على قصيدة الحب والحرب لعلى الجارم متجاهلا اسم الجارم ومشيرا اليه بقوله : أسمعنا بعض المتعلمين قصيدة يصف فيها الحرب ويستهلها بالغزل ، وأظنه استطرد من الغزل الى وصف الحرب بجامعة المشابهة بين الدماء التي سفكتها الحسنة ، والدماء التي تسيل في ميادين القتال ! وكان بعض السامعين يعجب ويستحسن ، ويشتد اعجابه ويعظم استحسانه لهذه المشابهة الطريفة ، وهذا الانتقال البارع ! وكل أولئك ممن يقرأون الشعر ويتصفحون كتب الأدب ويعرفون أن هناك شعر صناعة ، وشعر سليقة ، وان من الكلام ما يتكلف ، ومنه ما يرسل عن وحي البديهة الصادقة والذوق السليم ! فعجبت لاعجابهم ، ودهشت لاستحسانهم ، ورأيت أن المسافة بينهم وبينى في النظر الى ذلك الشعر كالمسافة بين من يقبل على المائدة متشها ملتذا وبين من تغشى نفسه من الخلط والغثاء .

نعم فان للنفس غثيانا كغثيان المعدات ، وان للمعاني لخلطا كخلط الطعام ، وان رجلا لا ترفض نفسه احساس الغزل ممزوجا باحساس النكبات والكوارث لأعجب عندى من رجل لا ترفض

معدته العسل ممزوجا بالخل والتوابل ، وذوب السكر ممزوجا
بذوب الملح وما اليه) •

واليك نقد الدكتور بشر فارس لتأبين الجارم للسكندري
ووالى ونلينو فى دار الأوبرا :

اليك المطلع وما فيه من براعة استهلال (حسب الدستور
«الأكبر المسمى بعلم البديع ») •

غدا فى سماء العبقرية نلتقى
وتجتمع الأنداد بعد التفرق

أما المصراع الأول ففيه « فخر » لطيف مع شئ من «المبالغة»
وأما المصراع الثانى ففيه « تأكيد وطباق »

وفى القصيدة ما تشاء من « محسنات معنوية ولفظية » لا يقوم
مثل هذا الشعر الا بها لأن لبابه ينفثت اذا خطر لك أن تقبض عليه
فمثله مثل الفتاة المصدورة تحمل وجهها مالا يطيق من ألوان الطلاء
المعروضة فى جميع الحوانيت •

ويقول الأستاذ أحمد الشايب معلقا على قصيدة الجارم
« ذكرى الغرب » فى قصيدته : «يا دار فانتنى حييت من دار » ••

كانت ملاعب أنس قد لهوت بها
وظبية من بنات الغرب معطار

فقال الشايب ، وهناك أسأل الأستاذ الجارم هل يرضى
الإنجليز عن تشبيه فتياتهم بالطباء ؟

فعدل الجارم البيت فى الديوان بقوله :

كانت مجال صبايات لهوت بها
ومستراض لبانات وأوطار

٧ - رأى النقاد المعاصرين فى شعره :

(أ) رأى العقاد :

لست أوفيه حقه ، انه حق بيا
وارث الأصمعى فى لغة الضا
والأديب الذى له فطنة المص
والمربى الذى تعهد جيلا ٠٠
ومعيد التاريخ وهو جذور
وأخو النشأتين شرقا وغربا
كم شهدناه فى شواهد نص
وسطا بين ممعن فى وقوف
قائلا ناظلا سميعا مجيبا

ن عن البيان غنى
د ، وفى الشعر وارث البحرى
رى زانت سليقة البدوى
عهد علم منه وعهد رقى
شجرا مثمرا بكل جنى
من قديم باق ومن عصرى
ورأيناه فى معارض رأى
عند ماض ، وممعن فى مضى
حسن تيبانه كحسن الصغى

(ب) رأى الشاعر السودانى الكبير أحمد محمد صالح :

ملك القريض ووارث
غرد كما شاء البيا
أيام كان لواؤنا
واذكر لنا عهد الجدو
فى القادسية يوم سار
قلب صحائف مجدنا الفو
وتفن من فنن الى

الحسب المؤئل فى معد
ن محدثا عن خير عهد
يجتاز من سهل لوهد
د وصف لنا أيام أحد
النصر من بند لبند
اح من مسك ونند
فنن ومن غور لنجد

(هـ) رأى الأستاذ أحمد الشايب :

وأما اذا التمسست فى الشعر الحديث ذلك الأسلوب العربى
الصافى الذى يجمع الى القوة والجزالة رقة وسلاسة ، ونصوع
الفاظ ، وسمو أساليب ، فلن تجد ذلك الا عند الأستاذ الجارم ،
تلك ميزته بين المعاصرين لا يشاركه فيها أحد ، وميزة أخرى
لا أقول : أنفرد بها ، وانما أقول : سبق فيها ، وافتن هى التصرف
فى المعانى ، والعبث بها حسبما يوحى اليه فنه ، وقوة عبقريته ،
وأما اذا عرضنا لفصاحة اللسان وحسن الالتقاء الخطابى والشعرى
فقد لا نجد للجارم ثانيا ، اللهم الا عند الأستاذ توفيق دياب فى
الخطابة .

المطبعة الثقافية

ونم الايداع بدار الكتب ٣٨٦٣/١٩٧١



المطبعة الثقافية

رقم الايداع بدار الكتب ٣٨٦٣ / ١٩٧١

فهرس

الموضوع	الصفحة
علي الجارم : حياته وشعره	٣
تمهيد : الأدب قبيل عصر الجارم	٥

الباب الأول

الشاعر وعصره وآثاره الأدبية

الفصل الأول :	
عصر الشاعر	١٣
الفصل الثاني :	
حياة الشاعر	٤١
الفصل الثالث :	
آثاره	٦٧

الباب الثاني

شعر الجارم

الفصل الأول :	
الشاعر ومفهوم الشعر	٩٣
الفصل الثاني :	
أغراض شعره	١٢٣
الفصل الثالث :	
دراسة فنية لشعر الجارم	٢٣٩